# CHORALIA!

97

aprile 2022

Periodico di informazione corale dell'USCI Friuli Venezia Giulia aderente a Feniarco
Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 – comma 2 NE/PN

## ANNUARIO DEI CORI ASSOCIATI

Una fotografia
della coralità regionale
per i 40 anni di Usci Fvg

## PER ESSERE BRAVI CORISTI

Mondi, modi e
approcci dei corsi
A scuola di coro

## NUOVE RUBRICHE CORALI

Musica e arte in Fvg
SuperChoirK

USCI FVG

indice




CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XXVIII - N. 97 - aprile 2022

Spedizione in a.p. D.L. 353/2003 art. 1 comma 2 (conv. in L. 27/02/2004 n.46) NE/PN
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410 CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia APS
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)
Via Altan, 83/4 - tel. 0434 875167
c.f. 91003200937 - p.i. 01295730939
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
*Lucia Vinzi*
choralia@uscifvg.it

COMITATO DI REDAZIONE
*Franco Colussi*
francocls@alice.it
*Roberto Frisano*
frizrob@yahoo.it
*Rossana Paliaga*
ropcine@yahoo.it
*Paola Pini*
paolapinitrieste@gmail.com
*Ivan Portelli*
ivanportelli@gmail.com

SEGRETARIO DI REDAZIONE
*Pier Filippo Rendina*
info@uscifvg.it

PRESIDENTE: *Carlo Berlese*

**Hanno collaborato**
Raffaella Beano, Fabio Metz, Daniela Nicodemo, Fabio Nesbeda, Daniele Parussini, Anna Tonazzi, Cecilia Zoratti

**Abbonamento 2022**
Quota annuale per 3 numeri € 15
sul c/c postale 12512596
oppure IBAN IT51R0306909606100000133246
intestati a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 83/4
33078 San Vito al Tagliamento (Pn)

**Stampa**
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)

Commissione europea
MINISTERO DELLA CULTURA
SIAE
AIPFM
AFI
Partecipa con il tuo coro al
cartellone nazionale
promosso da
feniarco
la voce dei cori
Adesioni entro il
31 maggio 2022
per il tramite di
USCI FVG
Unione Società Corali del Friuli Venezia Giulia
28°
FdM
RECOVERY
{GREEN}
SOUND
Festa
della
musica
21 giugno
2022
#FdM2022
Festa della MUSICA
www.festadellamusica.beniculturali.it

# Una spinta a immaginare ancora

*di Lucia Vinzi*

Inizia, con il numero 97, l'anno che condurrà *Choralia* alle soglie del centesimo numero. Un compleanno ancora lontano che arriverà con il primo numero del 2023. Se i compleanni servono a qualche cosa, è sicuramente a segnare un altro punto fermo nel tempo che ci è dato da vivere, come persone e come "entità". *Choralia* più che un oggetto è un'entità appunto. Certo è un oggetto fisico fatto di carta con la sua consistenza e il suo profumo. Reale, concreto sensoriale. Rimasta per scelta caparbia cartacea e non virtuale. Un oggetto che ha la pretesa di essere bello da vedere e da toccare. E ha l'ambizione di essere il più possibile ricco di contenuti interessanti, contenuti che diventino narrazione del nostro mondo corale regionale capace di guardare anche altrove e, soprattutto, guardarsi dentro.

Il numero che avete tra le mani ancora una volta ci racconta, e lo fa attraverso gli appuntamenti istituzionali come l'assemblea annuale, momento insostituibile per fermarci e guardare ciò che facciamo, la pubblicazione dell'*Annuario dei cori associati*, una splendida fotografia dei nostri cori; le proposte formative di A scuola di coro dedicate quest'anno principalmente ai cantori, coloro che più di tutti hanno sofferto la distanza e la difficoltà, la separazione da un fare che era naturale e consueto. Ci racconta attraverso le molte iniziative delle associazioni provinciali e le ricerche, i convegni, le pubblicazioni. Un racconto come sempre vivace che tocca aspetti noti e si avventura in progettualità a volte inedite, a volte ricorrenti e rituali come Paschalia. Un racconto che comprende il Coro Giovanile Regionale che finalmente ha trovato il suo spazio di crescita, e che anche attraverso le voci dei cantori rivive il loro essere partecipi a questo importante progetto nonostante le limitazioni imposte dal covid.

C'è la voce bella e importante dei cori di alcuni istituti scolastici regionali che sono stati premiati da un contributo ministeriale a loro dedicato. E poi ci sono nuove rubriche per le quali ringraziamo i nostri nuovi collaboratori "fissi" Fabio Nesbeda, Cecilia Zoratti e Anna Tonazzi. Una bella ventata di novità che arricchisce le pagine della rivista di ritorni e voci inedite.

*Choralia* è un tassello nel grande lavoro di comunicazione che l'Usci Fvg ha intrapreso ormai da anni e che coinvolge canali media diversificati: Facebook, Instagram, YouTube... ma anche la radio con gli appuntamenti di *Choralia on air* diffusi da tre emittenti radiofoniche regionali fino a fine maggio e che recentissimamente sono approdati in podcast sulle più importanti piattaforme streaming (Apple Podcasts, Google Podcasts, Spotify, Amazon Music).

La coralità è storia, passione, tradizione ma è anche contemporaneità. Vive nel suo tempo. E questo è un tempo complesso e difficile. I cori si muovono e assorbono, si adattano e subiscono ma molto anche agiscono e innovano. In questo presente complicato viviamo tutti e mi piace pensare alla coralità tutta e a *Choralia* in particolare come un "esercizio di tenacia" condito da una spinta a immaginare ancora. Un esercizio di *coralità* intesa come forma per lavorare in relazione dove mettere in comune singoli pensieri e singoli atti fa acquistare una nuova energia per partecipare a un progetto creativo culturale che altrimenti non sarebbe realizzabile.

# Rifondare il nostro fare coro

## L'assemblea annuale dell'Usci Fvg a Udine

Si è riunita sabato 19 marzo a Udine, presso la sede della Società Filologica Friulana in Palazzo Mantica, l'Assemblea annuale dell'Usci Friuli Venezia Aps.
Alla presenza dei rappresentanti delle associazioni corali territoriali (Usci Go, Usci Pn, Usci Ts, Uscf Ud, Zskd, Zcpz Go e Ts) e degli organi dell'associazione regionale, sono stati approvati all'unanimità la relazione sull'intensa attività svolta nel 2021, il qualificato programma in atto per il 2022 e i relativi bilanci consuntivo e preventivo.
Di seguito pubblichiamo un breve estratto dal discorso introduttivo tenuto dal presidente Carlo Berlese.

L'anno scorso l'assemblea annuale si è riunita online: erano tempi difficili, ma era anche l'anno del quarantennale; doveva essere un quarantennale di ripresa, e così è stato, tuttavia abbiamo ben presto capito che la situazione sanitaria non si sarebbe risolta facilmente. L'obiettivo attuale è quello di mantenere le posizioni, nella consapevolezza dei valori che portiamo avanti e di cui siamo depositari: su questo abbiamo riflettuto molto, perché è quando si comincia a sentire la mancanza di qualcosa che se ne comprende davvero l'importanza.

Noi abbiamo il compito e l'impegno di affrontare queste difficoltà: dopo la pandemia si è purtroppo aggiunta la gravità del quadro geopolitico. Per molti versi siamo chiamati a rifondare il nostro "fare coro" e il nostro vivere la coralità; dobbiamo riscoprire l'entusiasmo e l'intensità dei primi anni, quando la coralità associativa muoveva i primi passi; dobbiamo immaginare di rimboccarci le maniche e ripartire. Il Friuli Venezia Giulia ha dimostrato in tante occasioni importanti di sapersi dare coraggio ed essere da modello per altre regioni italiane. L'auspicio è quello di essere anche questa volta all'altezza, di combattere per difendere i valori a cui siamo molto legati.
Questo è lo spirito che ci ha guidato per tutto il 2021 e che vorrei mantenessimo anche in questo 2022, nella consapevolezza dell'importanza del nostro ruolo e che il lavoro che portiamo avanti contribuisce a rinsaldare quel tessuto sociale positivo di cui i nostri cori sono una trama fondamentale.

# Paschalia 2022

## Il grande cartellone torna in presenza

Paschalia, la rete regionale di concerti a tema quaresimale e pasquale che negli ultimi due anni ha trovato asilo nel regno del digitale, è tornata quest'anno nella sua consueta forma in presenza. Ben cinquantadue sono stati gli appuntamenti proposti dai cori dell'Usci Fvg, in programma per tutto il mese di aprile fino al 1° maggio.

La ripresa dell'attività corale è stata confermata dal ricco calendario che comprendeva concerti spirituali e celebrazioni liturgiche, nell'ambito dei quali i cori partecipanti hanno espresso la varietà dei loro repertori, dalle raffinate polifonie cinquecentesche fino all'opera rock, dalle esecuzioni a cappella alle collaborazioni con singoli musicisti o orchestre da camera. Sul sito www.uscifvg.it è disponibile il calendario completo: sulla scia dell'esperienza già maturata con Nativitas, la programmazione è stata gestita in maniera fluida, privilegiando la comunicazione attraverso i canali informatici per permettere il costante aggiornamento di un cartellone in costante divenire.

**PROGETTI PROPOSTI DAI CORI PER LA XII EDIZIONE DI PASCHALIA**

**Coro Panarie** | Artegna
*Crux fidelis*
**Coro Angelo Capello** | Begliano
*Il tempo della speranza*
**Corale Caminese** | Camino al Tagliamento
*Oratorio Pasquale di D. Liani*
**Corale San Canciano** | Campoformido
*Per Crucis Mysterium*
**Gruppo polifonico Caprivese** | Capriva del Friuli
*Pasqua di Resurrezione: Aprite le porte a Cristo*
**Coro Sante Sabide** | Codroipo
*La Resurrezione del Cristo di J. Tomadini*
**Mittelvox Ensemble** | Doberdò del lago
*Tenebrae factae sunt*
**Coro Aquafluminis** | Fiume Veneto
*Passione e Resurrezione*
**Complesso corale L. Perosi** | Fiumicello
*Spiritualità e Passione nella musica corale dal 1600 a oggi*
**Coro Kelidon - Si Quaeris** | Gemona del Friuli
*Sante Messe*
**Iuvenes Harmoniae**
*Quem quaeritis?*
**Coro CAI Monfalcone** | Monfalcone
*Noi crediamo che Cristo è veramente il risorto!*
**Fun&Coro** | Palmanova
*30 minuti e più di Jesus Christ Superstar*
**Coro femminile San Giacomo** | Pasian di Prato
*Celebrazioni per il tempo quaresimale e pasquale*
**Ensemble9cento** | Porcia
*Ut quid dereliquisti me?*
**Coro polifonico Città di Pordenone**
*Jesu corona virginum*
**Gruppo corale femm. S. Vincenzo** | Porpetto
*Celebriamo il Cristo risorto*
**Corale di Rauscedo**
*Santa Messa di Pasqua*
**Coro misto Soc. Filarm. G. Verdi** | Ronchi del L.
*Pasqua: diverse espressioni di devozione di fronte al Mistero*
**Gruppo polifonico C. Monteverdi** | Ruda
*Passione di Christo secondo Giovanni di F. Corteccia*
**Coral di San Lurinz - don N. Bearzot** | S. Lorenzo Is.
*Messa di Resurrezione*
**Gruppo vocale Città di S. Vito** | S. Vito al Tagl.
*Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis*
**Ass. Cult. e Musicale Tourdion** | Tavagnacco
*Lux et origo*
**Cappella corale di S. Antonio Nuovo** | Trieste
*Pasqua di Resurrezione*
**Cappella musicale B.V. del Rosario** | Trieste
*La grande musica sacra nel suo contesto originale*
**Corale Nuovo Accordo** | Trieste
*Pro homine ed. 2022*
**Ensemble vocale femm. Il Focolare** | Trieste
*Non c'è più tempo per l'indifferenza*
**Nuovo Auricorale VivaVoce** | Trieste
*Adorazione della Croce*

# Tutti i cori in un unico prezioso volume

*di Pier Filippo Rendina*

Tra le varie iniziative messe in campo nel 2021 per celebrare i quarant'anni di fondazione, l'Usci Fvg ha realizzato una versione aggiornata dell'annuario illustrato dei cori associati che – oltre a essere un utile strumento di consultazione – offre, dopo quindici anni dall'ultima edizione, un'importante testimonianza della ricca ed eterogenea realtà corale della nostra regione. Il volume è stato realizzato con una nuova veste grafica grazie alla straordinaria funzionalità del portale Italiacori.it, realizzato in collaborazione con Feniarco, che in questi ultimi anni ha permesso di mettere in rete l'intera coralità nazionale offrendo ai cori associati un'importante vetrina per valorizzare la propria storia ma anche un prezioso strumento di interazione diretta in continuo aggiornamento.

PDF SFOGLIABILE

Sfoglia l'*Annuario dei cori associati* in formato digitale

Dal 2018, anno della sua realizzazione e messa in rete, il portale Italiacori è stato costantemente implementato e reso via via sempre più completo e funzionale: ideato e architettato dallo staff Feniarco con il supporto tecnico dello studio Enbilab di Udine, il portale della coralità italiana ha di fatto ereditato e sostituito un database che già esisteva dal 2006, attualizzandone il funzionamento al fine di renderlo agile, moderno e intuitivo. Oggi Italiacori si presenta come uno strumento straordinariamente potente, sia per la grande visibilità che offre in maniera completamente gratuita a ciascuno dei 2700 cori associati a Feniarco per il tramite delle associazioni corali regionali e provinciali, sia per le funzionalità che offre loro (ricordiamo che attraverso il portale è possibile, tra le altre cose, sottoscrivere e rinnovare la copertura assicurativa per il proprio coro). Non da ultimo – cosa, questa, a volte forse sottovalutata dai nostri cori – esso costituisce una ricca e insostituibile banca dati che permette di mantenere costantemente aggiornati i contatti all'interno della rete associativa nazionale. In altre parole, ogni trasmissione di informazioni che avvenga sia attraverso i canali digitali (e-mail, newsletter) che tradizionali (contatti telefonici, recapiti postali) da parte di Usci Fvg e di Feniarco, si basa sulle informazioni contenute in Italiacori, che di fatto costituisce la più ampia e completa "rubrica" della coralità nazionale.

Ma non parliamo solo di contatti e informazioni base: all'interno di Italiacori ciascun coro può, in totale autonomia, caricare foto, video, audio, aggiornare il proprio curriculum, mostrare al mondo intero quali sono i suoi programmi musicali e caricare eventi nel calendario nazionale.

Di fronte a una tale vastità di informazioni, una pubblicazione ricca e importante come l'*Annuario dei cori associati* nella sua edizione illustrata non poteva che trovare in Italiacori la sua linfa vitale: tutti i dati necessari alla redazione di ogni singola pagina di ciascun coro erano infatti sostanzialmente quelli già previsti dal portale. A distanza di oltre quindici anni dalla pubblicazione della precedente edizione dell'annuario, possiamo dire che la stessa procedura di raccolta ed elaborazione delle informazioni ha percorso quindi una strada completamente nuova, attuale e al passo con le nuove tecnologie: la soluzione era lì, a un passo dal risultato, si trattava solo di dare forma a un'organizzazione dei dati – in gergo tecnico lo

chiameremo *output* – che fosse destinata a una pubblicazione cartacea anziché alla consultazione online.
Grazie all'impegno congiunto dello staff Usci Fvg e Feniarco, si è dunque proceduto a "costruire" l'ossatura sia grafica che contenutistica di una "pagina tipo" che fosse automaticamente generata dal portale Italiacori con i dati ivi contenuti, per ciascuno dei cori associati. Un lavoro non da poco, che ben presto ha rivelato un impegno ancora maggiore: quello del completamento dei dati. Se infatti le informazioni necessarie alla pubblicazione, come già detto, erano tutte incluse tra quelle previste dal database (solo per citarne alcune: tipo di coro, repertorio prevalente, anno di fondazione, sede e recapito postale, cariche in corso ecc.), il fatto che tali informazioni fossero effettivamente state compilate non era per nulla scontato, soprattutto per quanto riguardava foto e curriculum del coro (che peraltro costituiscono per così dire il "punto di forza" di questo volume).
Lo step successivo è stato quindi quello dell'implementazione dei dati, sensibilizzando ciascun coro ad accedere al database per aggiornare le proprie informazioni, ma anche agendo spesso direttamente nel caricare foto e curricula attingendo da siti web, pagine social, eventi e manifestazioni precedenti... Un lavoro lungo, per molti aspetti certosino, che per diversi mesi ha impegnato il nostro staff – supportato dalle associazioni territoriali – ma che alla fine, al termine della fase conclusiva di revisione e uniformazione di testi e foto, ha portato alla gratificazione di poter stringere tra le mani e sfogliare un volume che, anche nelle sue caratteristiche di stampa, rende il merito alla variegata ricchezza della nostra coralità regionale. Anche la scelta redazionale per molti versi non scontata di presentare gli oltre 400 cori del Friuli Venezia Giulia in ordine di organico (cori misti, maschili, femminili, gruppi vocali, voci bianche, giovanili e scolastici) superando la divisione dei cori su base territoriale, è stata pensata per dare un rilievo ancora maggiore agli aspetti artistici e musicali, e al tempo stesso per trasmettere ancor più l'immagine vera e autentica di "una regione che canta".

Nelle scorse settimane il volume – consultabile anche online in formato digitale – è stato inviato a tutti i cori associati: l'augurio è che possano in esso riconoscersi e sentirsi ancor più parte dell'ampio sistema corale regionale e nazionale; l'auspicio è che, per il futuro, la coralità continui a crescere con vivacità e fermento, affinché quella offerta dall'annuario sia una fotografia in continuo divenire. Se il portale Italiacori continuerà ad arricchirsi di contenuti grazie alla propositiva attività di tutti i cori, allora la prossima edizione del volume sarà ancora più bella!

# Welfare culturale tra bisogni e sistemi integrati

## Un'esperienza

*a cura di Lucia Vinzi*

L'Agenda 2030 dell'ONU e l'Agenda Europea 2030 per la cultura rilanciano in maniera forte un concetto non nuovo, quello di welfare culturale.
Le prime esperienze di welfare culturale risalgono a qualche decennio fa e interessano i paesi scandinavi, il Canada e il Regno Unito. Ma anche in Italia ci sono stati, fin dagli anni Novanta, esperimenti e ricerche. Si parla di welfare culturale quando diverse discipline che riguardano la sfera sanitaria, sociale, artistica e culturale, concorrono a un sistema integrato che promuove la salute e il benessere delle persone. Non solo nel senso di cura di determinate patologie, di disagio ed esclusione. Riguarda infatti la disciplina anche la quotidiana pratica di attività che sono di per sé curative e preventive di patologie e disagi. Ormai sappiamo bene quanto le attività culturali e artistiche, in primis l'attività corale, siano fonte di benessere e di prevenzione di disagio sia per l'oggetto stesso del fare musica in una dimensione comune sia per le dinamiche sociali e interpersonali che si attivano: partecipazione, condivisione, sostegno reciproco, appartenenza, ruolo sociale…

Con questo articolo vogliamo introdurre un importante argomento – che speriamo di poter sviluppare con altri interventi nei prossimi numeri di *Choralia* – con un esempio pratico di un'attività a sostegno della fragilità voluta e progettata da un gruppo di associazioni e strutture che operano su uno stesso territorio. Sì, perché un'altra caratteristica del welfare culturale è proprio la messa in comune di risorse e progettualità a favore di un territorio in una collaborazione – ancora per noi inedita o quanto meno poco usuale – di strutture che svolgono attività tra loro molto diverse e in apparenza lontane. Nel concreto parliamo del progetto *Una comunità a sostegno della fragilità* che è stato realizzato a cavallo tra il 2020 e il 2021 e che ha coinvolto diverse associazioni operanti nel territorio dell'ambito sociale Agro Aquileiese. Si è trattato di un'azione trasversale a favore dell'intera comunità per rispondere a bisogni concreti di sostegno di diverse fragilità. Leggiamo dal progetto: «L'idea progettuale nasce dall'incontro fra l'esperienza maturata sul territorio dal Circolo Acli Leone XIII Aps di Fiumicello Villa Vicentina nell'ambito della prevenzione e dell'attivazione comunitaria in risposta alle situazioni di fragilità, MUNUS Gonars, associazione che organizza attività all'interno del Centro diurno di Gonars, CEDIM per la parte corale e attività di neurostimolazione e movimento, oltre che alla collaborazione con l'associazione Amici di Poldo. L'intento è stato quello di connettere esperienze e competenze diverse e valorizzare i rispettivi punti di forza: il contatto con la comunità in una logica preventiva e di sensibilizzazione da un lato e la risposta specifica ai bisogni delle persone fragili dall'altro, occasione di prevenzione e individuazione anticipata della fragilità in senso ampio e di attivazione della comunità per fornirvi risposta».
Ascolto del territorio quindi e messa in comune di competenze e risorse per far fronte ai bisogni emersi ha dato concretezza a un'idea che è stata avviata nel

gennaio 2020 e che, in seguito all'emergenza sanitaria, ha dovuto adeguarsi alla situazione trovando alternative di senso anche in risposta alle nuove richieste emerse proprio con la pandemia e dove il "fare coro" ha avuto una parte significativa.

«Nel progetto una parte importante è arrivata dall'attività corale che, assieme ad attività di neurostimolazione e movimento, sono state organizzate per dare la possibilità di uno spazio di incontro per mantenere vivo il legame con i soci dell'associazione e far conoscere le iniziative, i percorsi, i documenti e in generale la bellezza del fare musica per le persone. Fare musica, infatti, può influire positivamente sul benessere delle persone, crea legami solidali e aiuta le persone a condividere esperienze piacevoli che arricchiscono la vita di chi coltiva la musica. Lo scopo è stato quello di cercare di andare avanti e dare un senso a tanti mesi di lockdown cercando di mantenere un contatto reale seppure a distanza. Incontri educativi, in modo coordinato con i tutors e i professionisti delle attività corale, sono stati effettuati degli incontri da un professionista psicologo, sempre in modalità a distanza. L'attività corale, la neurostimolazione e il movimento sono state affidate a collaboratori professionalmente molto preparati. Giulio Salerno ha condotto, con la metodologia BAPNE, il lavoro di neurostimolazione cognitiva attuato attraverso la stimolazione della parola e del canto attraverso la proposta di pattern motori inusuali. Il lavoro è stato svolto anche online tramite l'utilizzo di piattaforme dedicate. Attraverso il percorso *Corale 50+ & Friends* elaborato da Nadia Olivo e affidato a Patrizia Dri e coordinato da Giovanni Molaro vi è stata la proposta di incontri virtuali in diretta sul canale youtube del CedimGonars alla scoperta di percorsi professionali e musicali maturati in questi anni tra soci, docenti ed ex allievi ora musicisti per mantenere vivo il legame con i soci dell'associazione e far conoscere le iniziative, i percorsi, i documenti

e in generale la bellezza del fare musica per le persone. Durante il percorso è stata poi lanciata la proposta di un virtual choir per la realizzazione del brano *Un bacio a mezzanotte*, realizzato grazie alla disponibilità e alla voglia di mettersi in gioco di diverse persone che hanno seguito l'attività e che in alcuni casi non si erano mai conosciute prima. Fare musica, infatti, anche nel periodo del lockdown ha influito positivamente sul benessere delle persone, ha contribuito a mantenere legami solidali e aiutato le persone a condividere esperienze piacevoli che arricchiscono la vita di chi coltiva la musica».

Un progetto e una modalità di lavoro che ci racconta molto su uno sguardo responsabile e attivo rivolto a un territorio e a quanto il territorio esprime in termini di bisogni e di risorse. Sono progetti che promuovono un sistema integrato di benessere nel quale la coralità ha sicuramente molto da dire.

L'auspicio non solo nostro è che, oltre che alla moltiplicazione di progetti come questo sul territorio della nostra regione, si possa riconoscerne il valore come assunzione di responsabilità verso una "tutela sociale" e che possano essere inseriti come parte integrante di servizi sanitari e socio assistenziali.

Il progetto *Una comunità a sostegno della fragilità* è finanziato dalla Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia con risorse statali del Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali ai sensi dell'art. 72 del D.Lgs. 117/2017 – Codice del Terzo Settore. È promosso da Circolo Acli Leone XIII Aps di Fiumicello e Villa Vicentina in partenariato con CEDIM - Centro di educazione e diffusione musicale di Gonars, Mu.NU.S. Gonars, Gli Amici di Poldo di San Vito al Torre, Coordinamento Territoriale d'Ambito Bassa Friulana Orientale.

Guarda il video di *Un bacio a mezzanotte*

# Per essere bravi coristi

## Mondi, modi e approcci dei corsi A scuola di coro

*a cura di Ivan Portelli*

N[illegible] ultimo anno, in questi [illegible] due percorsi di forma[illegible] per i destinatari che per[illegible] il corso *A scuola* [illegible] Nofri [illegible] si è svolt[illegible] Ne abbiam[illegible]

### Intervista a Benedetta Nofri

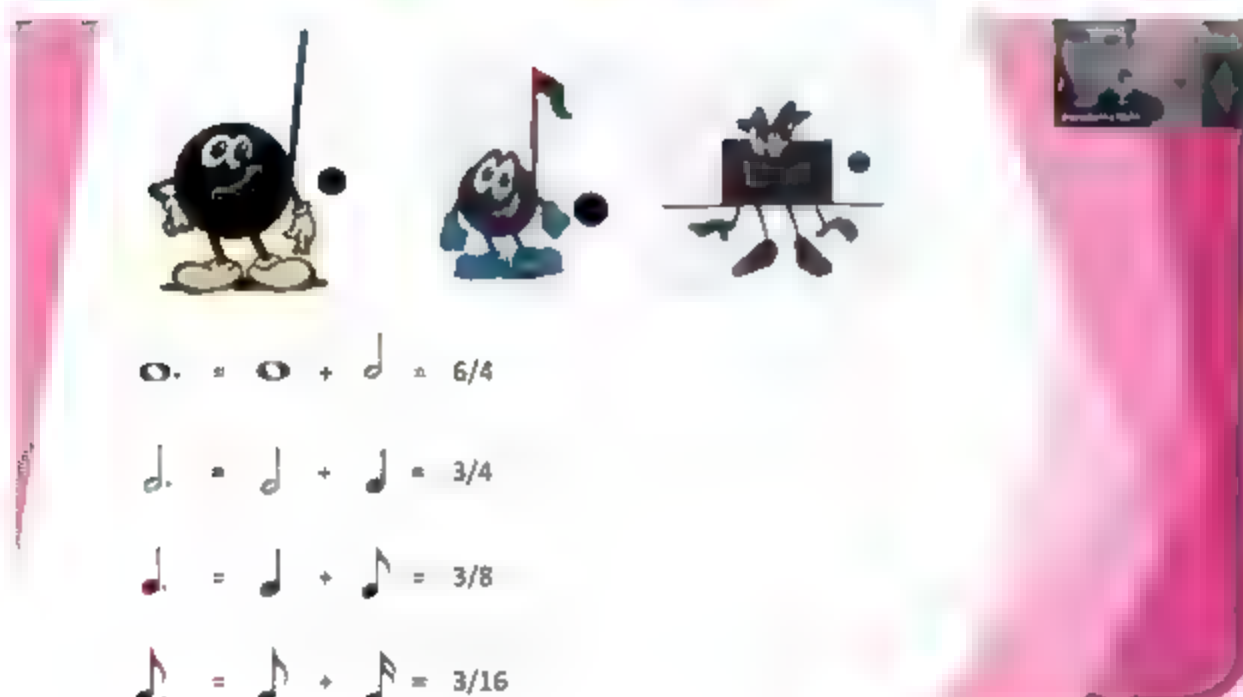
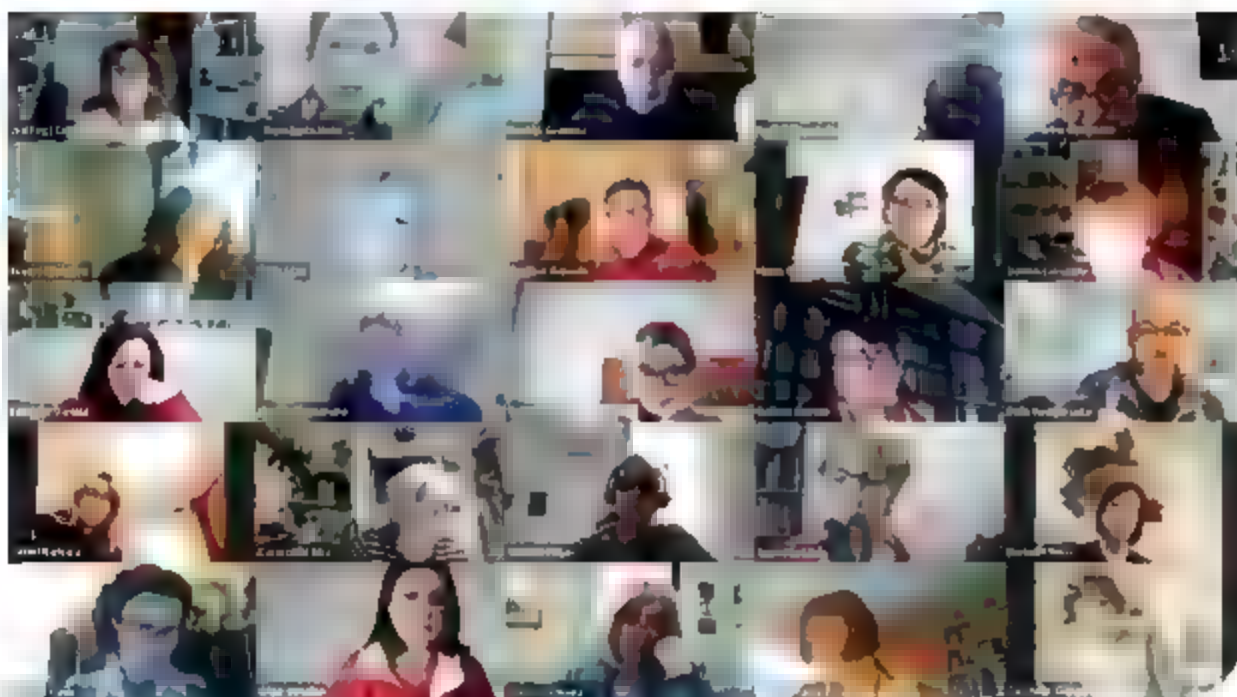
**Perché ritieni così importante l'alfabetizzazione musicale del corista adulto?**

Questo è un capitolo annoso della coralità e soprattutto della coralità italiana. Devo dire che ho apprezzato moltissimo questa iniziativa dell'Usci Pordenone perché denota un'attenzione profonda a quelle che sono le esigenze dei cori. La realtà italiana si differenzia da altre realtà storiche dell'Europa o dell'Europa dell'est per la mancanza di una trasmissione che sia davvero divulgativa del linguaggio musicale; quindi ci troviamo di fronte a una sorta di "disastro" nell'educazione in genere che porta a un analfabetismo di massa che oggi pesa soprattutto su chi, in età adulta, intenda avvicinarsi a quello strumento, fortunatamente così accessibile rispetto ad altri, che è la propria voce. Quindi il corista, rispetto ad altri adulti che hanno avuto o la fortuna di avere una formazione musicale precedente o l'intenzione di approcciarsi in età adulta a uno strumento, si trova nella situazione particolare in cui inizia a muovere i passi nell'utilizzo del proprio strumento senza però avere delle cognizioni di base che invece lo faciliterebbero nell'approccio con la partitura, questa invece viene interiorizzata soltanto per imitazione, per apprendimento mnemonico delle melodie e, se sembra più agevole, risparmiando inizialmente tempo, in realtà poi è una modalità che si ritorce contro il corista, il coro stesso e il maestro. Quindi se su questo fossimo disposti tutti a spendere un po' più di tempo sicuramente poi ce lo troveremmo restituito nel breve o lungo termine.

**Nelle tue lezioni hai insistito molto sul ritmo. Perché ritieni fondamentale questo aspetto?**

Diciamo che il ritmo è una sorta di binario su cui noi poi mettiamo in viaggio il treno della melodia. Tante volte pensiamo a una lettura cantata come una semplice decodifica degli intervalli tra le note e con la capacità di rendere questi suoni con la nostra voce. Questo è giustissimo, però io credo che la lettura di una partitura passi attraverso la comprensione di tutti i suoi aspetti che, come ho proposto nel corso, sono alla fine riconducibili a un piano cartesiano in cui le ascisse e le ordinate sono poi rappresentate dal tempo e dallo spazio, cioè dall'altezza del suono. Quindi credo che non si possa affrontare un aspetto senza l'altro e anzi il ritmo è un punto di partenza per razionalizzare meglio la lettura della partitura.

**Nel corso, quando hai iniziato ad affrontare la lettura "intonata", quale metodologia hai utilizzato?**

Io sono una grande sostenitrice di tutti i metodi che partono dal *do mobile*, ovviamente quando parliamo delle

prime fasi dell'alfabetizzazione del corista, che si tratti di bambini o di adulti. Vengo da un'esperienza quasi ventennale con un coro di adulti che utilizzava il metodo elaborato da Justine Ward, un'insegnante americana che non soltanto ha strutturato la sua attività attorno alla teoria del *do mobile*, come tanti altri, ma ha aggiunto l'idea di far corrispondere a ogni grado della scala un numero. Quindi il numero uno contrassegna non il *do* ma la tonica del brano che stiamo studiando. Ho avuto la fortuna di conoscere questa esperienza perché negli anni Trenta e Quaranta in Italia ci fu un investimento anche a livello statale per la formazione di docenti secondo questa metodologia. Una di queste piccole realtà era in Friuli ma un'altra era in Toscana e attraverso una persona che lì si è formata suoi anni di gioventù questa esperienza è arrivata a me, e ho avuto l'opportunità di vedere come il metodo Ward in questo coro di adulti, soltanto adulti ma analfabeti musicali mi ha portato tantissimi risultati, sviluppando poi una lettura a prima vista anche della partitura vera e propria non tradotta in numeri. Quindi quando mi approccio alla lettura di base non posso che ripartire da questo: il senso degli intervalli dev'essere interiorizzato con una sicurezza, una serenità che poi permetta al corista anche la decodifica di eccezioni, complicazioni, diversità e complessità.

**Come hanno reagito i tuoi corsisti? Interagire con un maestro a distanza non è proprio una cosa facilissima...**

Questo ovviamente fa parte di quella sfera buia delle grandi opportunità che invece ci offre questa modalità. Sicuramente lavorare a distanza apre delle possibilità di condivisione prima inaudite ma al tempo stesso ci toglie questo scambio continuo tra docente e discente che dovrebbe accompagnare tradizionalmente ogni corso. Io ho sentito tanta connessione, è il caso di usare questo termine, tra me e loro. Durante ogni passaggio della lezione, soprattutto quelli più complessi, scorrevo i "quadratini" delle webcam per avere un feedback più globale delle loro reazioni, di chi stava seguendo e chi no, vedevo da parte loro la stessa tensione, cioè un'attenzione tesa veramente a stare lì, a creare un contatto nonostante questa modalità che poi non permette ad esempio neanche di tenere i microfoni aperti e di solfeggiare insieme. Quindi a questo proposito, per quanto riguarda il ritmo, mi sono inventata uno stratagemma, ho fatto portare da ogni partecipante due mestoli di legno da cucina, in modo che il solfeggio si rendesse visibile attraverso la telecamera, non potendoli sentire (erano sessanta!). Così ognuno ha solfeggiato battendo con questi mestoli durante le lezioni e quindi c'è stato anche un senso di condivisione con tutti gli altri perché vediamo che tutti stiamo lavorando in quel modo, sulla stessa cosa e poi c'era anche per me un feedback diretto con quanto stava accadendo, su chi stava seguendo su chi si stava perdendo. Questo a livello vocale ovviamente è stato ancora più complesso perché le piattaforme esistenti attualmente non consentono di aprire i microfoni e cantare tutti assieme. Come sappiamo ci sono dei tempi di differita che con la tecnologia di oggi non sono ancora abbattuti e questo, diciamo, ce lo auguriamo per il futuro: nonostante io spero che il covid appartenga al nostro passato e che queste modalità di formazione a distanza ritrovino un giusto inquadramento e non vengano abusate, mi auguro anche per la coralità che vada avanti la ricerca tecnologica e che si elaborino delle piattaforme che abbattano i tempi di differita.

## Intervista a Raffaele Prestinenzi

**Fare un corso per le voci virili oggi è mettere un po' il dito nella piaga. Infatti se c'è una componente della coralità che è mostra una certa difficoltà è proprio quella maschile.**

Secondo me è un problema sicuramente d'epoca: non va più tanto di moda l'idea di cantare in un coro, l'unica idea e finalità che il ragazzino ha del proprio canto è "andrò a X-Factor" e canto da solista. Non c'è l'idea di andare a cantare in coro un repertorio di cui si ignora l'esistenza. E già questo contribuisce molto e poi comunque è un problema proverbiale della timidezza maschile: nei corsi dove insegno ho prevalentemente allieve donne, pochi allievi maschi. Bravi, ma pochi! E così in generale, nei corsi di canto, teatro o danza ci sono quasi solo donne. Noi uomini siamo il più delle volte a giocare a calcetto con gli amici. E quindi bisogna cerca di trovare un modo per sensibilizzare i giovani. Un modo secondo me è quello di attrarli col fascino incredibile che ha la voce al di là del repertorio. Solo cantando in un coro uno scopre che voce si ha davvero, quanto può essere estesa, quanti colori si possono usare. Punto su questo per sedurre le nuove generazioni.

**Tu hai maturato una importante esperienza da cantate solista: c'è una differenza tra il cantare da solista e il cantare in coro?**

Due vite diverse, due mondi diversi. Anche il canto all'interno della coralità dipende tanto da che tipo di coralità. Se hai la serata col coro con cui fai musica rinascimentale devi usare un tipo di voce, col coro lirico ne usi un'altra, col coro gospel un'altra ancora. E tutte queste voci che usi non hanno niente a che vedere con quella che usi da solo anche se canti gli stessi repertori. Il piano più piano che farai da solista non sarà neanche l'inizio del piano che farai da corista. La cosa su cui ho lavorato tanto anche in questo corso per l'Usci Trieste è proprio di far passare l'idea che non basta essere dei bravi cantanti per essere dei bravi coristi. Essere dei bravi coristi è come se fosse un'altra categoria. Bisogna saper usare la voce nel coro: è un altro lavoro di pesi, di qualità, d'intenzione.

**Quali attenzioni bisogna avere nel cantare in coro?**

Bisogna relazionarsi con l'ambiente in cui si canta in condizioni sempre diverse. Io da solista ho i miei tempi, il mio camerino, canto le due o tre arie, poi le altre e poi lo spettacolo è finito. Invece il corista deve stare due ore in piedi. Arriva e non ha un posto dove cambiarsi, non ha posto dove fare i vocalizzi, non ha mai il tempo di focalizzarsi, eppure canta e sta sempre lì, anche in piedi per più di due ore magari al freddo; è una vita da trincea, tanto faticosa! Se io ho un po' di mal di gola e devo cantare da solista non è un problema, ma se ho delle prove o dei concerti da corista di un certo tipo di repertorio devo dare forfait, perché non riesco a gestire la quantità di note che devo cantare e il modo in cui lo devo fare.

**Che attenzioni particolari dobbiamo avere verso la voce maschile?**

Anche all'interno della voce maschile bisogna fare un po' di attenzione alle grandi differenze. Quello che farà un basso assomiglia a quello che fa un tenore come quello che fa la tigre assomiglia a quello che fa l'elefante! Cioè ci sono delle attenzioni diverse, degli sforzi diversi. Il comune denominatore nella voce maschile – mi riferisco in particolare nella mia categoria, quella delle voci maschili acute, ma è un discorso generale – è la convivenza molto sottovalutata che la voce maschile dovrebbe avere con il proprio falsetto, ovvero con il resto di quel che resta della propria voce da bambino. Se noi riusciamo in un certo repertorio ad avere quasi due strade parallele in tutta l'estensione, in tutti e due i registri, per poi saltare da un registro all'altro, siamo quasi il corista perfetto che può fare la stessa nota pianissimo, mezzoforte, forte, fortissimo, passando in questi due mondi paralleli senza che nessuno se ne accorga, è una cosa che solo il canto polifonico di un certo tipo ci permette di fare. In questo gli inglesi e i tedeschi sono dei campioni. Noi italiani ci sentiamo un po' "machi" e tendiamo sempre a fa sentire lo squillo, così cantiamo un intero concerto sempre in voce e ci stanchiamo tantissimo. Invece il falsetto e la voce mista sono una grande risorsa che spesso viene dimenticata e non riconosciuta.

**Come ti sei approcciato con i tuoi corsisti in tempi così brevi?**

Io, scusandomi subito con tutti, sono

partito da cose banali. Però sono banalità che a me hanno cambiato la vita. Un corso corale che vuole anche offrire strumenti al corista per la sua "sopravvivenza". Quindi per esempio ho sottolineato il fatto di bere: molti coristi non bevono mai anche se cantano per tre ore di fila. A me ha cambiato la vita fare un corso con Rockwell Blake, il celebre tenore rossiniano, e lui la prima cosa che mi ha detto, in italiano ma con uno splendido accento inglese: «Raffaello, ricordati: l'acqua è la benzina del cantate!». È davvero fondamentale idratare la gola. Alla prima lezione di questo corso su tredici partecipanti l'acqua ce l'avevano in due! Oltre all'acqua, la postura. Perché molto spesso il corista viene fatto cantare tante ore seduto. Bisogna cercare di avere sempre una postura simile a quella che avremo poi stando in piedi e quindi cercare sempre di stare sul bordo della sedia, quasi come se stessimo per cascare, in modo da sentirci incolonnati. Avere sempre una postura da "supereroi" rispetto a quella normale. Piccole cose che poco hanno a che fare con la tecnica vocale ma che già cambiano molto l'attitudine del corista.

Poi il fiato, l'apertura della gola, l'idea del suono base di ognuno di noi. Spesso in coro tanti hanno imparato a cantare da coristi: il primo suono che hai emesso in questo contesto era già confezionato, mentre non sai che voce hai davvero. Io faccio cantare i corsiti in modo quasi brutale. Dico per esempio: «*Signore delle cime* l'avete cantato mille volte; è un pezzo meraviglioso di cui tutti abbiamo soggezione, un pezzo mitico, con un'atmosfera suggestiva. Provate a cantarlo come se fosse un canto d'osteria. Pensate di cantarlo con tutta la gola libera con il fiato». Solo da lì poi togliamo. Il vero piano, il vero suono del piano lo troviamo da un suono libero. Invece persone che per anni hanno cantato in una specie di accenno vocale, a un certo punto non sanno più dove hanno la voce. E quindi succede che il tenore primo dopo dieci anni diventa secondo, poi baritono e poi finisce a cantare con i bassi... e poi chissà perché non abbiamo più tenori e bassi. Le voci si svuotano.

Poi nel corso ho lavorato su dei pezzi. Questa è stata la parte per me più faticosa (io non sono un direttore e non sono un pianista, sono un cantante). Più interessante è stato invece nelle ultime lezioni quando, magari annoiando un po' gli altri, ho dedicato 10/15 minuti a testa proprio sullo svisceramento del proprio strumento. E qui si scoprono sorprese pazzesche: bassi che hanno più acuti dei tenori, tenori che hanno note profondissime... Cose incredibili con la gente che ti guarda incredula! Non c'è un limite. D'altra parte il limite vero della voce lo stabiliscono gli scheminі che abbiamo sui libri, ma sono schemi che derivano dall'opera, ma qui tutte le note devono essere timbrare allo stesso modo. Tutti gli altri generi vocali (in particolare quello corale) possono darti la possibilità di allargare tantissimo il range e gestire diversi ambiti. Questa è la magia della voce umana che se curata può fare grandi cose.

# Un laboratorio corale su misura

# Pratica corale nella scuola primaria

## Cinque istituti comprensivi regionali partecipano all'Avviso emanato dal Ministero dell'Istruzione

*di Paola Pini*

Il 21 ottobre scorso il Dipartimento per le risorse umane, finanziarie e strumentali del Ministero dell'Istruzione ha emanato un importante avviso, volto alla «selezione di Istituzioni scolastiche ed educative del primo ciclo per la realizzazione di iniziative progettuali aventi ad oggetto "Pratica corale nella scuola primaria"» per incentivare la pratica corale nel primo ciclo scolastico, e sono cinque le realtà regionali risultate assegnatarie dei fondi (€ 680.000 in totale), assieme ad altre 234 distribuite nel restante territorio nazionale. Si tratta degli istituti comprensivi di Trasaghis (Ud), Pasian di Prato (Ud), Valli del Meduna, Cosa e Arzino (Pn), Cervignano del Friuli (Ud) e Giovanni Pascoli - Cormons (Go), che potranno così beneficiare dell'importo loro assegnato (il massimo stabilito a priori ammonta a 3.400 €) per realizzare il progetto presentato.

Si sa quanto sia fondamentale proporre stimoli espressivi e linguaggi diversi fin dalla prima infanzia, perché è così che si offrono agli adulti di domani le opportunità di scegliere se proseguire o meno quelle pratiche, e a quale livello. Ci sono infatti tempi oltre i quali non è più possibile creare con naturalezza gli automatismi necessari, come nel canto, per esprimere al meglio le intenzioni interpretative che si vorrebbero offrire a chi di quella creatività beneficia. È assolutamente vero: non è mai troppo tardi per iniziare una qualsiasi attività che richieda l'apprendimento di una tecnica, ma è necessario essere consapevoli quanto sia diversa e meno semplice la modalità di accesso all'aumentare dell'età.

### I criteri

In base ai criteri di punteggio scelti per costruire la graduatoria dei progetti presentati, si osserva che viene dato maggior valore (max 20 punti) a tre fattori: la *pregressa esperienza di pratiche didattiche innovative relative all'insegnamento della musica*; la *coerenza del progetto con gli obiettivi attesi*, la *collaborazione con i soggetti del sistema coordinato per la promozione dei temi della creatività accreditati nell'area musicale e coreutica*. È importante ricordare qui che Feniarco è tra gli enti accreditati.

Seguono, con l'assegnazione massima di 15 punti, la *presenza di docenti in possesso delle competenze previste* (è premiante la numerosità di personale interno competente in materia) e il *maggior numero di alunni coinvolti*. L'elemento di minor valore (10 punti) è dato dall'*assenza di precedenti finanziamenti assegnati nel triennio*, che non considera però nel computo il Decreto Ministeriale 48/2021 relativo all'ampliamento dell'offerta formativa a favore dell'inclusione.

### Gli obiettivi

L'Art 2 dell'Avviso recita: «Gli obiettivi perseguiti si basano sulla considerazione che il canto e il canto corale rivestono funzione di sviluppo dei prerequisiti indispensabili per la costruzione della personalità dell'alunno, come soggetto dell'apprendimento e non solo fruitore, perché sviluppa le abilità di base, il gusto estetico e la capacità di relazionarsi positivamente con gli altri, interagendo e costruendo insieme agli altri un "nuovo" bene comune.

*Alle pagine 16 e 17*
Kids singing vectors created by www.freepik.com

Risultando innegabili i vantaggi educativi trasversali e musicali del fare musica insieme, da un lato si favoriscono lo sviluppo delle capacità mnemoniche e di attenzione, il potenziamento dell'autocontrollo, il senso critico e autocritico, dall'altro si offre ai bambini e ai ragazzi l'opportunità di scoprire le proprie attitudini, favorendo una serena e piacevole vita di classe. Dal momento che l'educazione dell'orecchio, della voce e del senso ritmico vanno perseguite di pari passo con la crescita del bambino, offrendo esperienze formative di base che affianchino e potenzino, integrandole e supportandole, le attività di apprendimento della prima alfabetizzazione, la musica è strumento volto a favorire, attraverso il ritmo o anche semplici melodie, la memorizzazione e l'acquisizione di messaggi, conoscenze e informazioni, con il canto, anche in forma di filastrocche, conte e rap, si apprendono più facilmente le informazioni, le regole

Cantare a più parti è un esercizio culturalmente importante e musicalmente complesso, infatti attraverso questa attività viene sviluppata la capacità di partecipare, in modo coordinato e razionale, al lavoro collettivo, ascoltando, andando a tempo, rispettando i turni, incentivando il desiderio di affinare la propria tecnica esecutiva.

Ciò premesso, gli specifici obiettivi perseguiti con il presente Avviso sono i seguenti: a) sviluppo delle competenze cognitive, affettive, linguistiche e sociali del bambino trasversali e metacognitive; b) potenziamento della capacità di ascolto e della conoscenza di sé in relazione agli altri; c) sviluppo dell'apprendimento cooperativo; d) potenziamento delle competenze comunicative, dell'attenzione, della memoria, della coordinazione motoria, della capacità di interagire con l'altro; e) educazione alla cittadinanza e alla partecipazione sociale; f) sviluppo delle capacità di attenzione favorendo il senso di appartenenza alla comunità scolastica».

Tutto ciò è ben noto a chi di canto corale si occupa, soprattutto a livello infantile e giovanile, ma è importante che sia stato così chiaramente esplicitato a livello ministeriale.

### I progetti regionali

Dalla teoria e dalle intenzioni si deve poi passare alla pratica, ed è quanto si propongono di fare, in regione, i cinque istituti comprensivi assegnatari dei fondi che, da come chiaramente appare nei progetti proposti, risultano ben consapevoli di quanto sia significativo l'apporto del canto corale non solo per apprendimento vocale in senso stretto, ma anche per potenziare, sviluppare ed educare gli allievi in modo trasversale e, in alcuni casi, in una necessaria sinergia per la condivisione delle pratiche tra i tecnici dell'istruzione formale (i docenti degli stessi istituti) e gli

esperti di educazione musicale e corale per l'infanzia.
L'Istituto Compresivo di Trasaghis ha ottenuto il maggior punteggio (73), ottenendo 3.068,09 € con il progetto *Laboratorio corale per la Primaria* che vede l'apprendimento della musica come «il risultato del processo di esplorazione, comprensione e apprendimento di ciascun alunno». Tre docenti interni all'istituto opereranno in collaborazione con i docenti di musica della secondaria di primo grado e in partenariato con AIKEM (Associazione Italiana Kodály per l'Educazione Musicale), con cui l'istituto collabora da anni. «Vocalità, attività grafiche, gestuali e motorie» saranno al centro dell'attività volta a favorire la «costruzione delle identità individuali e collettive»; l'interdisciplinarietà di pratiche, lingue e linguaggi sarà al centro di questo percorso che comprende la «promozione dei principi della cittadinanza e convivenza, rispetto di sé e degli altri e dei talenti musicali», con la prospettiva di far «confluire gli alunni più dotati in un coro d'istituto di livello più elevato». L'istituto prevede di coinvolgere 89 alunni delle classi III, IV e V primaria frequentanti le sedi di Alesso, Venzone e Moggio.
Segue, con 63 punti, l'Istituto Comprensivo di Pasian di Prato, cui sono stati assegnati 2.647,80 € per il progetto *Impariamo cantando...* che considera la pratica corale come «una vera e propria strategia per un apprendimento completo», coinvolgendo «la sfera emotiva, espressiva, comunicativa e sociale di ogni singolo individuo». I quattro docenti esperti, attraverso le attività laboratoriali e di gruppo, intendono qui potenziare i prerequisiti necessari per costruire negli allievi (151 alunni delle classi I e II delle scuole primarie) una modalità di apprendimento funzionale, efficace ed efficiente.
A pari merito, con 60 punti e 2.521,72 € attribuiti a ciascuno, l'Istituto Comprensivo delle Valli del Meduna, Cosa, Arzino e l'Istituto Comprensivo di Cervignano del Friuli. L'istituto pordenonese, attraverso il progetto *DO-RE-MI* intende promuovere «il benessere a scuola e l'inclusione attraverso il linguaggio musicale, inteso come mezzo per riconoscere e manifestare le proprie emozioni, attivare modalità di ascolto ed espressione di sé». Pur in assenza di docenti competenti al suo interno, le pregresse esperienze in tale ambito sono state qui varie e articolate grazie alla collaborazione di esperti esterni, comprendendo tra l'altro attività di musicoterapia e pedagogia musicale secondo il Metodo Orff. Gli allievi coinvolti saranno 70, provenienti dalla scuola dell'infanzia e primaria. Cervignano del Friuli intende rendere «il bambino protagonista attraverso il canto e la musica». Si seguirà qui il metodo Willems al fine di creare un coro scolastico aperto a tutti gli alunni delle quattro scuole primarie dell'istituto, coinvolgendo così «più di 200 alunni», per concludersi con «uno spettacolo-concerto finale aperto alla popolazione».
*Coro senza frontiere* è infine il progetto con cui l'Istituto Comprensivo Giovanni Pascoli di Cormons ha ottenuto 53 punti e 2.227,52 €. «Solidarietà, unione, rilassatezza, senso di protezione, familiarità e complicità» sono gli antidoti «all'ansia e alla timidezza» che il canto corale produce in chi la pratica, assumendo su di sé «un ruolo attivo e di responsabilità all'interno del gruppo», in una dinamica virtuosa tra singolo e collettività in grado di dar valore a ogni personale contributo, nel rispetto reciproco. Tra gli obiettivi appare anche lo sviluppo della «riflessione sulla formalizzazione simbolica delle emozioni, educando all'espressione e alla comunicazione». Tutto ciò è solo una parte delle tante possibilità offerte dall'attività corale che questo progetto individua, aperta a tutti gli alunni di scuola primaria dei plessi dell'istituto, coinvolti da almeno tre docenti interni ed esperti esterni facenti parte dell'Associazione Culturale Filarmonica di Cormons.

# La creatività è un'esigenza spesso irrefrenabile

## Intervista a Virginio Zoccatelli

*a cura di Roberto Frisano*

Musicista impegnato anche nel settore didattico e concertistico, Virginio Zoccatelli ha al suo attivo una produzione compositiva molto vasta che spazia tra vari generi musicali. Interessato al rapporto del linguaggio sonoro con la parola, ha sviluppato una personale ricerca nel campo della scrittura corale, dove le suggestioni poetiche, culturali o spirituali suggerite dai testi si fondono nella concezione e nella elaborazione musicale e si fanno messaggio contenutistico ed emotivo

**Maestro Zoccatelli, il catalogo delle sue composizioni è particolarmente vasto; quali sono i suoi interessi e verso quale tipo di organico vocale e strumentale si è maggiormente indirizzato?**

La mia attività creativa ha tre principali filoni di interesse L'elemento narrativo è numericamente il più corposo e comprende lavori vocali, per il teatro, l'opera e il balletto, la musica strumentale e i brani sinfonici. Ogni racconto, racchiuso anche in una breve poesia, si basa su una storia dove agiscono persone o popoli, e dove ritroviamo differenti livelli emotivi, infine nel racconto stesso possiamo cogliere dei messaggi: i suoni diventano l'abito esterno e la temperatura interna di tali rappresentazioni

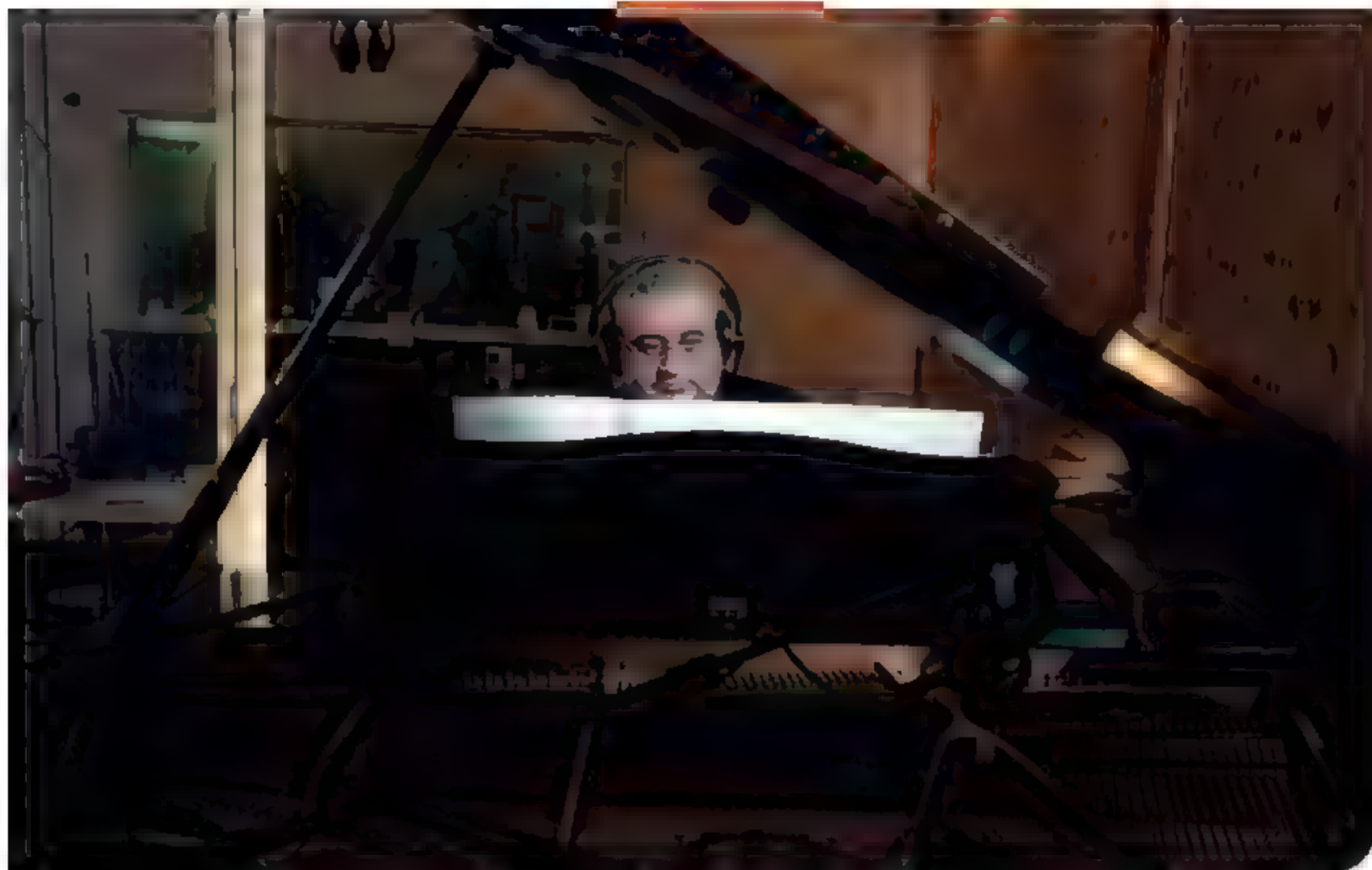
L'elemento spirituale della musica è per me altrettanto importante, non necessariamente legato a una funzione sacra o liturgica Spiritualità e sentimenti camminano in modo congiunto e dovrebbero costituire per l'uomo un alimento imprescindibile per la sua stessa esistenza

Altro nucleo di interesse è quello della ricerca linguistica con esiti sia artistici sia didattici e a tale gruppo appartengono numerosi brani per coro di voci bianche, per strumenti solisti e gruppi da camera

**Come si colloca nel suo percorso creativo la sua produzione corale? È stata motivata da commissioni?**

La produzione vocale e corale in genere ha sempre accompagnato il mio percorso di pensiero e scrittura. Ritengo che la voce e il canto possiedano elementi di assoluta bellezza e profondità espressiva: ancora oggi attraverso alcune poetiche nuove il coro stesso possiede aspetti di estrema efficacia artistica Una delle mie primissime attività è stata quella di organista e direttore di coro, come avviene per molti, poi ho continuato a dirigere anche in differenti altri contesti Per anni mi sono occupato del coro di voci bianche e dell'orchestra giovanile del conservatorio di Udine, riuscendo a realizzare dal 2004 al 2017 ininterrottamente un progetto Opera ogni anno originale.

Ogni compositore deve poter coltivare la possibilità di essere interprete sia delle proprie musiche sia di altri repertori

Per l'aspetto delle commissioni, come la storia insegna, ogni artista degno di

tale nome elabora e produce i suoi frutti a prescindere dalle commissioni stesse che pur accompagnano la crescita dell'autore e sono presenti in questo tipo di attività. Questo vale anche per me. La creatività è un'esigenza spesso irrefrenabile. Come esempi personali di lavori nati al di fuori di commissioni specifiche potrei citare l'esistenza di un mio ciclo di brani per coro di voci bianche e strumenti sul tema dei diritti dell'infanzia e l'educazione alla pace, brani inediti e mai eseguiti che non ho nemmeno mai promosso e proposto a nessuno. Cito anche il caso di una mia *Messa* inedita, ineseguita e giacente tra i miei documenti che è costruita con elementi eterogenei: *tenor* di matrice gregoriana contrappuntano frammenti melodici della liturgia cristiana dell'Armenia assieme a canti ebraici e suggestioni del repertorio Sufi.

**Parliamo ora di linguaggio musicale; come definirebbe la sua scrittura per coro, cosa ricerca nelle architetture vocali, quali dimensioni immagina appena segna le note sul pentagramma?**

La voce è l'unico strumento musicale che per diventare musica ha bisogno di un testo il quale per sua natura è portatore di un contenuto; da qui derivano le infinite possibilità di combinare la recitazione, il parlato ritmico e ovviamente il canto melodico nelle sue svariate forme polifoniche. Si compie così una simbiosi tra le entità del *res* e del *signum* e ciò avviene sia nei repertori della musica colta che popolare. Da tale legame spesso emergono uno o più stati emotivi e sentimentali, entità queste di assoluta pertinenza della musica, intesa come capacità espressiva quando è articolata come linguaggio scritto. Infine si consideri che ogni prodotto musicale non è mai slegato da precisi contesti culturali, sociali e funzionali, tutti questi aspetti, necessariamente vincolanti, determinano un ulteriore grado di rideterminazione finale del prodotto stesso. Come mattoni sonori preferisco attingere al ricco mondo modale, modale artificiale e polimodale, tuttavia per determinate esigenze espressive ricorro a sistemi e tecniche ulteriori.

**Lei ha recentemente vinto il primo premio ex-aequo al Concorso di composizione Alma Dantis indetto da Feniarco nella categoria delle composizioni corali con ensemble strumentale con il brano *La gente che per li sepolcri giace*. Ce ne dà una breve descrizione? Vuole ricordare altre vittorie in concorsi di composizione corale?**

*La gente che per li sepolcri giace* è un brano per coro e orchestra d'archi della durata di circa otto minuti: il titolo è tratto da un verso dal *Canto X* dell'*Inferno* di Dante, testo dal quale sono estratti gli altri versi che compongono il testo poetico musicato. Il *Canto X* è uno dei più intensi passi della Commedia: qui Dante incontra Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti, come pure si trovano le anime degli eretici che,

come altri dannati, hanno la capacità di prevedere il futuro lontano. Il coro, in assetto tradizionale a quattro parti, sviluppa diverse situazioni timbriche partendo dai parlati ritmici per arrivare a una coralità sviluppata per fasce sonore unitamente a elementi imitativi, dove al centro c'è sempre il senso drammatico della parola enunciata. Il linguaggio scelto in questo brano è quello polimodale: un'orchestra d'archi, impreziosita costantemente dai virtuosismi di due violini solisti, contrappunta il coro con una scrittura coloristica dai toni drammatici, considerando l'ambiente infernale che il brano nel suo complesso evoca.

Riguardo altri risultati ottenuti in precedenti concorsi corali vorrei ricordare il primo premio assoluto con *Maria Mater Gratiae* per coro femminile al Concorso europeo di musica corale Bruno Bettinelli di Milano, nell'edizione del 2006. Brani di coro per voci bianche sono presenti nelle opere didattiche *Ecomusical* (2007) e *Vivantigone* (2016), titoli che hanno ottenuto il Premio Franco Abbiati per la Scuola negli anni successivi alla loro produzione.

**Lei proviene dal Veneto ma, possiamo dire, è ormai friulano d'adozione. Qual è il suo rapporto con la dimensione culturale e musicale friulana?**

Sono arrivato in Friuli nel 2001 come vincitore di concorso per titoli ed esami per i conservatori. La sede designata fu Udine. Dal 2007 risiedo a Pordenone e dalla fine 2020 insegno al conservatorio di Trieste. La mia storia testimonia che sono friulano acquisito.

Per motivi professionali e a tutela del lavoro mi sono impegnato negli anni per contribuire a garantire progetti e qualità al conservatorio nel quale ho operato. Al di fuori del contesto appena citato, negli anni ho ricevuto inviti di collaborazione dalla Banda e dall'Usci della provincia di Pordenone, dalla Banda di Reana del Rojale in provincia di Udine, dall'Associazione Rodolfo Lipizer di Gorizia, dal Coro e Orchestra San Marco di Pordenone e da diverse associazioni e scuole di musica della regione.

Merita particolare menzione il rapporto ormai pluriennale con l'insieme corale ZH2VOX di Fontanafredda e Trieste, un laboratorio corale con il quale sono stati realizzati originali progetti concertistici, discografici e incontri culturali.

Ogni territorio è fatto di persone e luoghi: sul versante delle persone ho colto l'occasione per ristudiare le poesie di Turoldo e di Pasolini, successivamente ho scoperto Federico Tavan e altri poeti. Il territorio di confine di Gorizia e Trieste e la sua particolare storia recente mi hanno spinto a studiare i fatti delle Foibe; da ciò è nata nel 2020, durante l'isolamento della pandemia, l'opera lirica sulle Foibe del 1945 dal titolo *Un passo dal nulla*.

www.virginiozoccatelli.com

**Virginio Zoccatelli**

Si è diplomato presso i conservatori italiani in Pianoforte, Strumentazione per banda, Composizione. Tra il 1993 e il 1995 si è perfezionato con Franco Donatoni ottenendo il Diploma di merito. Si è laureato in DAMS all'Università di Bologna con una tesi sui Concerti per Orchestra di G. Petrassi. È autore di oltre 700 brani per ogni tipo di organico.

Ha inciso 25 cd nei ruoli di compositore e direttore e ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti in numerose competizioni nazionali e internazionali. Docente presso i conservatori italiani dal 1996, è stato docente di Elementi di composizione presso il Conservatorio Tomadini di Udine dal 2001 al 2020. Attualmente è docente presso il Conservatorio Tartini di Trieste.

# Ave Maria

Virginio Zoccatelli

12
S.
A.
T.
B.
f
fru - ctus, Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,
tu - i, Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,
di - ctus, Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,
tu - i, Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,

18
S.
A.
T.
B.
mf
O - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho - ra
O - ra pro no - bis, nunc et in ho - ra
O - ra pro no - bis, pec - ca - to - ri - bus
O - ra pro no - bis, pec - ca - to - ri - bus

PROPOSTA DI ASCOLTO

Virginio Zoccatelli
*Ave Maria*
Chamber Choir
dir. Ilona Stepan

Il Seminario europeo è una **masterclass professionale su composizione e arrangiamento per coro.**
Durante la settimana, i partecipanti avranno la possibilità di provare i loro lavori in tempo reale grazie alla presenza di un coro laboratorio. Il corso si concluderà con l'esecuzione in concerto di una parte delle nuove composizioni.

# european seminar for choral composers

## Laboratori

**Bottega di composizione originale**

**Bottega di arrangiamento vocal pop**
*docente* **Lorenzo Fattambrini** *(Italia)*

**Bottega di composizione per voci bianche, giovanili e femminili**
*docente* **Ivo Antognini** *(Svizzera)*

**Bottega di sperimentazione-esecuzione**
*docente* **Luca Scaccabarozzi** *(Italia)*
*e* **Luigina Stevenin** *(Italia)*

# AOSTA 17 / 24 luglio 2022

*per informazioni*
**feniarco.it**

iscrizioni entro il
**15 aprile 2022**

*evento organizzato da*
feniarco

*in partnership con*
*con il sostegno di*

# Il maestro don Giuseppe Russolo

*di Fabio Metz*

Il 17 gennaio 2022, domenica sera, don Giuseppe Russolo ci ha lasciati. Pur vaccinato, se lo è portato via il covid contratto due settimane prima, motivo per cui era stato ricoverato all'ospedale di Jesolo. Avrebbe compiuto 80 anni il prossimo mese di luglio poiché nato in Tiezzo il 28 luglio del 1942. La nipote Arianna Russolo a questo modo ricorda lo zio che l'aveva accompagnata, assieme al fratello Aronne, nel suo percorso musicale verso l'ottenimento del diploma in flauto

«Giuseppe Russolo riceve dal padre Marco i primi insegnamenti musicali. Prosegue poi le lezioni musicali con vari insegnanti, anche nel Seminario Diocesano di Pordenone, dal quale uscirà sacerdote l'11 settembre 1966. Continua gli studi con il maestro Sandro Dalla Libera presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia diplomandosi con lusinghiera votazione in Organo e composizione organistica e quindi in Composizione con i maestri Camillo Battel e Ugo Amendola. Si perfeziona presso l'Accademia Internazionale di organo di Harlem in Olanda e presso l'Accademia Chigiana di Siena. Dal 1966 ricopre l'incarico di organista e maestro di cappella presso il duomo di Portogruaro, nel frattempo funge da docente in organo e composizione organistica presso la sede di Vicenza del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia (1975-1979) e dal 1979 diviene titolare della stessa cattedra presso il Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste. Il 7 ottobre 1982 riceve la nomina vescovile a presidente della Commissione Diocesana di Musica Sacra. Il 30 settembre 1987 viene incaricato dell'insegnamento di musica presso lo Studio Teologico del Seminario di Pordenone. Svolge contemporaneamente attività concertistica in duo – organo e tromba – con il fratello Domenico e fonda gli organici strumentali Coro e Orchestra Città di Portogruaro prima e quindi Lorenzo da Ponte, finalizzati a esecuzioni di carattere lirico. Si dedica assieme a Fabio Metz alla revisione, trascrizione ed esecuzione di opere di musicisti locali e non dei secoli XVI e XVII quali Lazzaro Valvasensi, Lodovico da Viadana, Tommaso Graziani, Gian Giacomo Arrigoni. Ma nella sua veste più congeniale di fervido compositore, scrive brani per organo solo, corali, sinfonico-corali, concertistici con accompagnamento orchestrale e molta musica sacra con riferimenti a momenti significativi della tradizione storica locale. Tra le opere più importanti, si ricordano: *I Martiri di Concordia* (oratorio del 1990), *Padre Bernardino sulle strade d'Europa* (melologo del 1995), *Et erant valde bona* (oratorio per il Giubileo del 2002), *Mane prima sabbati* (oratorio per il XVII centenario dei Martiri concordiesi del 2004), *In Festo Sancti Andreae Apostoli* (oratorio del 2007), *Concerto per Organo, Fiati e Coro* (cantata in occasione del restauro dell'organo di Sant'Andrea in Portogruaro il 30 novembre 2009), *Santo Stefano Protomartire* (oratorio del 2011), *I due fratelli* (S. Agostino) (oratorio del 2013), *de Sancto Martino episcopo* (oratorio in una Ouverture e sette Quadri per voce recitante, soli, coro e orchestra del 2018), *Fantasia campestre (Storie di alberi e di animali)* per voce recitante, soli e orchestra, del 2020. Quasi inutile aggiungere che molta musica inedita giace ancora nell'archivio personale del maestro.

Nel 2019 per meriti musicali era stato cooptato tra gli Accademici dell'Accademia

San Marco di Pordenone. Nello stesso anno, a Venezia, in Palazzo Ducale gli è stato attribuito il Premio Festa di San Marco destinato a personalità rappresentanti le eccellenze veneziane e metropolitane» (AR)

### Il saluto di un amico

Più che musicista – certamente anche musicista – don Giuseppe è stato, almeno secondo me, soprattutto musico secondo un'accezione del termine che vuole sottolineare, più che la prassi esecutiva, la traduzione testarda e protratta del quotidiano del mondo dei suoni. Lo scorso anno, in una delle conversazioni fatte più che di parole, di silenzi, di accenni, di sorrisi appena accennati e alle volte persino amari, di lisciate dei capelli a partire dalla fronte, mi confessava: «più del cinquanta per cento della mia vita è stato lo spazio occupato dalla musica». Sono convinto che questa sua rilettura oramai pacificata degli anni trascorsi sia il frutto di una progressiva scelta di interessi in cui il trascorrere inesorabile del tempo e le difficoltà, le amarezze, le delusioni e la noia degli anni e dei giorni spesso uguali gli uni agli altri, oramai s'erano pacificati nel mare amplissimo delle note. Per la festa del Rosario dello scorso anno celebrata in Portogruaro nella chiesa di San Giovanni e preceduta tradizionalmente da un concerto, mi raccontava di come stesse preparando, dati i tempi ancora segnati dagli strascichi pandemici, due brani per organo di Girolamo Frescobaldi. Mi ha colpito di questa sua scelta il modo in cui la veniva con me commentando: «Non se finise mai de imparar». Sicché, per più di un mese, tutte le sante mattine, esclusa la domenica, le passava all'organo rileggendo nota per nota, battuta per battuta, fraseggio per fraseggio quelle poche pagine dell'antico organista di San Pietro in Roma. Con pazienza, ma soprattutto con umiltà che è, credo, la virtù primaria del musico: quella cioè di pazientemente avviarsi, nei percorsi della partitura, mettendo i piedi dove li aveva messi il compositore e nello stesso tempo provando a far fare al compositore passi magari non previsti o solo accennati. Raccontandomi di questa sua esperienza, coronata da un ottimo successo al momento dell'esecuzione, e che non sapeva sarebbe stata l'ultima della sua vita, mi confessava: «Quanta sostanza, quanta sostanza in quelle note!» usando, per una volta, l'italiano al posto del più umile e familiare dialetto. E così diceva lui, pluridiplomato, con un passato di compositore e di insegnante. E per lui era detto tutto. E io sapevo che non dovevo chiedergli nulla di più. Il resto, come al solito, cantava gelosamente nel suo cuore e se tu non lo capivi, peggio per te. E non tanto per una stupida gelosia (difetto non così raro tra i cultori delle note), ma perché l'*abundantia cordis* non riusciva a trovare le parole acconce per manifestarsi tanto si era abituato a un pudico silenzio, alla meditazione, a abitare – cose che col tempo e l'aumentare delle magagne di salute erano andate crescendo – *in interiore homine*.

Abbiamo lavorato assieme al recupero di alcuni testi musicali del passato musicale della diocesi di Concordia-Pordenone. Io lavoravo negli archivi e nelle biblioteche, lui lavorava, in casa, sulle fotografie delle antiche partiture; lui lavorava nella trascrizione in partitura moderna dei brani alle volte ricostruendo una parte, eventualmente, mancante. Era un lavoro che gli interessava e che faceva volentieri anche perché, spesso, metteva nel programma di sala o nelle esecuzioni liturgiche dei suoi concerti qualcuno di quei brani recuperati. A proposito di trascrizioni, va sottolineato un particolare. Il lavoro, in un primo momento prevedeva la messa in partitura del testo musicale antico. Poi, alle volte, poteva succedere che vi aggiungesse una leggera orchestrazione per sostenere un testo musicale magari fragile, oppure raddoppiava il *Bassus* per dare maggior corposità al dialogare delle voci. Sapeva benissimo che, sotto il profilo filologico, l'operazione non era del tutto corretta. Ma era del tutto giustificabile, al di là di possibili *querelles* circa la prassi esecutiva dei secoli andati, dal piacere e dall'esigenza di restituire quei testi in tutta le loro possibilità e offerta musicali. Anche perciò arricchendoli, sempre nel rispetto dei diversi linguaggi e stili, là dove più evidenti erano le fragilità o le esilità compositive.

Ricordo ancora, a questo proposito, che aveva messo in partitura una delle messe a cinque composte da Tommaso Graziani per la cappella portogruarese nel 1599. Ebbe modo di proporla a più riprese nelle funzioni del duomo di Sant'Andrea e, una volta, anche a Bagnacavallo, la cittadina natale del Graziani. Gli piaceva in modo

particolare il *Gloria*. E mi confessava: «Il frate (il Graziani) el ga dentro tanta dotrina, ma no' te tene acorsi. El te ciapa e l'incastrarse e il corerse drio de le sinque vose el porta via come un fiume. Quando che te rivi al *Quoniam* e se va verso il *Jesu Christe* il crese con una forza, un impeto che se te canti te pol star sicuro che no te sbagli»

Non so quanto abbia praticato, da buon sacerdote, la virtù dell'umiltà. A ragione della sua ritrosia, non credo sia stata per lui impresa molto difficile. Dove invece me lo ricordo davvero umile ritengo sia stato nell'incontro quotidiano con la musica. Era "maestro" proprio perché convinto si debba molto imparare prima di essere maestri.

Non si vantava mai delle sue ampie conoscenze musicali. Se interrogato rispondeva con una laconicità disarmante, e, per converso, condensava in poche frasi un suo giudizio su musiche altrui, ma sempre badando a mantenere il discorso sul piano puramente estetico e tecnico. Come ogni vero maestro sapeva quanta fatica costi l'imparare e poi il lavorare e perciò, magari con una qualche sofferenza, era in grado di accontentarsi di quello che poteva ottenere da quanti incontrava sulla sua strada o come maestro di cappella, o come insegnante, o anche come semplice interlocutore in dialoghi occasionali come erano quelli intessuti con me. Ma sono convinto che quello che gli sia costato di più sia stato il dover porre un limite alla sua ispirazione – e me lo confessava nell'ultimo colloquio che ebbi con lui verso gli inizi del mese di novembre dello scorso anno, durante il quale mi aveva pregato di sostare ancora un pochino quasi presago, penso, dello scadere del tempo – perché cosciente dell'impossibilità, con le forze che aveva a disposizione, solisti, coristi e orchestrali ... mai avrebbe potuto proporre al pubblico gli esiti della sua ispirazione. E quindi mi dichiarava di essere costretto ad accontentarsi di quello che passava il convento.

Non era uomo di iniziative particolari, anzi tendeva ad accontentarsi dell'esistente secondo una sobrietà che si manifestava, oltre che nel parlare (non era dotato di particolare facondia), nell'abbigliamento (se non vado errato aveva un solo completo scuro con il bavero ornato della crocetta "segnaletica" del suo stato clericale per le occasioni ufficiali), nell'arredo della sua abitazione (particolare attenzione aveva riservato solamente alla sistemazione del pianoforte e dell'organo a canne), nel mezzo di trasporto (le vetture erano di seconda mano). Era orgoglioso della piccola produzione di vino che ricavava dalla piccola vigna della casa natale che amava curare in termini personali.

Non era uomo di iniziative particolari, ho appena detto. Addirittura mi pare di poter affermare che fosse uomo della tradizione e del sospetto verso le novità, soprattutto quelle che verificava nel campo della liturgia e in particolare in quello della musica liturgica. Non ne vedeva la necessità, o meglio lo rattristava l'arruffato procedere di una "riforma liturgica" che sembrava approdare a frammentati e dilettanteschi e poco dignitosi esiti da un lato, e pericolosamente poco attenta al patrimonio della secolare cultura musicale – per restare in questo perimetro – dall'altro. Proprio perché uomo di poche parole, di questa atmosfera soffriva con episodici sfoghi di cui sono stato, più volte, l'unico destinatario. Avvertivo in quei suoi brevissimi sfoghi un'eco della raccomandazione ascetica *Non in commotione Dominus* oppure dell'avvertimento classico, *Non multa sed multum*. Ma mi sono fatto, in tanti anni di frequentazione, il convincimento che a motivare in parte tale presa di posizione contribuisse un'attenzione alla forma che in lui però superava il formalismo e si faceva stile di vita. Di questo stile, credo, fosse componente fondamentale – e di qui dunque l'attaccamento alla tradizione – un atteggiamento di costante rispetto dell'autorità concretamente impersonata in alcune figure che gli erano state a fianco in diversi momenti della vita. Fosse quella del parroco del paese don Graziussi che lo aveva accompagnato nell'infanzia e negli anni della formazione clericale, degli insegnanti sia del seminario che del conservatorio – *in primis* Sandro Dalla Libera –, quella della gerarchia ecclesiastica a cominciare dal parroco delle sue prime esperienze come cappellano in Portogruaro e della maturità, monsignor Arrigo Sedran. Ma poi anche di quanti riteneva esperti in qualche settore dal quale si sentiva in qualche misura estraneo, fino alla pagina scritta testimone di un sapere codificato. In fondo e in qualche maniera, credo si trattasse dell'accettazione, ben spesso convinta, dell'utilità di muoversi, senza tentazioni di carattere innovativo, entro precisi binari che, ritengo, rappresentavano per lui i confini certi di uno spazio al cui interno potevano scorrere i giorni. E, per converso, dentro quei binari accettati si sentiva sicuro nel muoversi a piacimento, senza dover rendere conto a nessuno, all'inseguimento, sempre più attento e libero, del mondo dei suoni.

Rimane, almeno a me, il rimpianto sincero di non essere riuscito a entrare alcun poco ancora in quel suo spazio. Ma gli resto grato per non avermelo concesso o non aver avuto il tempo di concedermelo per la stima che ho avuto e ho della sua signorile riservatezza.

Lo voglio salutare con l'antico saluto utilizzato dal cinquecentesco conte Jacopo di Porcia per congedarsi da un suo amico, prete pure lui, di queste nostre parti: *Vale, cum musis tuis*.

# Il sogno e l'illusione

## Un libro sui cento anni di storia del Coro Polifonico di Ruda

*di Ivan Portelli*

F[illegible] candeline non è frequente. Se a farlo è uno dei complessi più noti e titolati della nostra regione può diventare occasione non solo di soddisfazione ma anche di riflessione. Soprattutto, come nel caso del Coro Polifonico di Ruda, è stato il momento di ripercorrere la propria storia, di fissare le memorie e il lavoro fatto. Pier Paolo Gratton, che del Polifonico è stato a lungo presidente (e continua a esserlo anche oggi) ha ricostruito la storia del coro in un volume edito da Forum, *Il sogno e l'illusione. Cento anni di storia del Coro Polifonico di Ruda*, che è allo stesso tempo ricostruzione storica, raccolta di memorie e ricordi e cronaca dettagliata del lavoro fatto. Ne esce una sorta di autobiografia collettiva nella quale il coro, inteso prima di tutto come l'insieme dei coristi e di quanti hanno inciso e collaborato alla sua attività, può rivivere il proprio percorso.

Un tratto distintivo e ricercato di questa lunga esperienza è l'essere fin dall'origine un coro virile, dando luogo a una tradizione che si rinnova anche oggi, in un momento in cui proprio l'elemento maschile, in generale, sembra scarseggiare nel complesso del mondo corale.

Gratton fa partire la sua ricostruzione dalle prime esperienze più o meno consapevoli e strutturate di canto corale, che a Ruda, parallelamente ad altri paesi del Friuli, si sviluppano tra le due guerre, mentre la pratica del canto nelle chiese aveva conosciuto già un momento di rinnovata diffusione prima della grande guerra. Appassionati di musica e di canto hanno nel canto corale l'occasione di trovare un momento forte di condivisione, prima segnato dalla spontaneità ma che diventa poi proposta culturale, nel momento in cui questo canto è organizzato, frutto di studio, ed eseguito in sedi concertistiche, a partire dal contesto paesano.

Il coro non è semplicemente un'associazione ma è, all'origine, il coro del paese, espressione di una comunità. E quindi ecco che, al di là delle sigle – che possono cambiare nel tempo –, conta la volontà collettiva, magari sollecitata da qualche maestro o da qualche cantore più consapevole; il canto corale diventa un momento in cui ci si riconosce, in cui si inizia a proporre quanto si sente vicino e si può condividere. Così i cento anni vengono calcolati considerando le prime esperienze di canto corale che si sviluppano a Ruda dove, all'inizio del secolo, era attiva una cantoria in chiesa guidata da Giovanni Politti e dove il maestro Ezio Stabile, insegnante presso la locale scuola, scriveva villotte raccogliendo i canti della tradizione orale. Si sono conservati alcuni programmi di concerti strumentali e vocali diretti da Alberto Andlovitz nel 1920, alla guida della locale filarmonica, nei quali ricorrono i nomi di diversi paesani tra i solisti. Con il fascismo l'attività corale comincia a strutturarsi all'interno del Dopolavoro, e di nuovo un maestro elementare, Alfonso Mosettig, dà la sua impronta contribuendo allo sviluppo del canto corale in paese, sia con i bambini delle scuole elementari, sia organizzando nel 1933 il Gruppo Corale di Ruda.

Dopo questi inizi, che segnano l'avvio di una vera e propria passione collettiva, è nel secondo dopoguerra che inizia la storia del coro organizzato che ci porta direttamente all'oggi.

Troviamo i primi maestri che cercano di mettere insieme un gruppo di cantori affrontando il repertorio tradizionale delle villotte, in un momento in cui, uscendo dalla guerra e nel clima di aspra contrapposizione politica, sta emergendo una volontà di ripartenza e di rinnovata socialità.

Il nome di Rolando Cian, come primo maestro (nel 1945) di un coro che a breve si sarebbe chiamato "Costanza e Concordia", ci riporta a una tradizione, presente nel Friuli Orientale già a fine Ottocento, secondo la quale uomini di formazione cattolica all'impegno politico o sindacale (Cian è stato un importante sindacalista della Cisl) hanno affiancato l'impegno culturale e religioso anche nell'ambito della musica sacra, come organisti e direttori di coro.

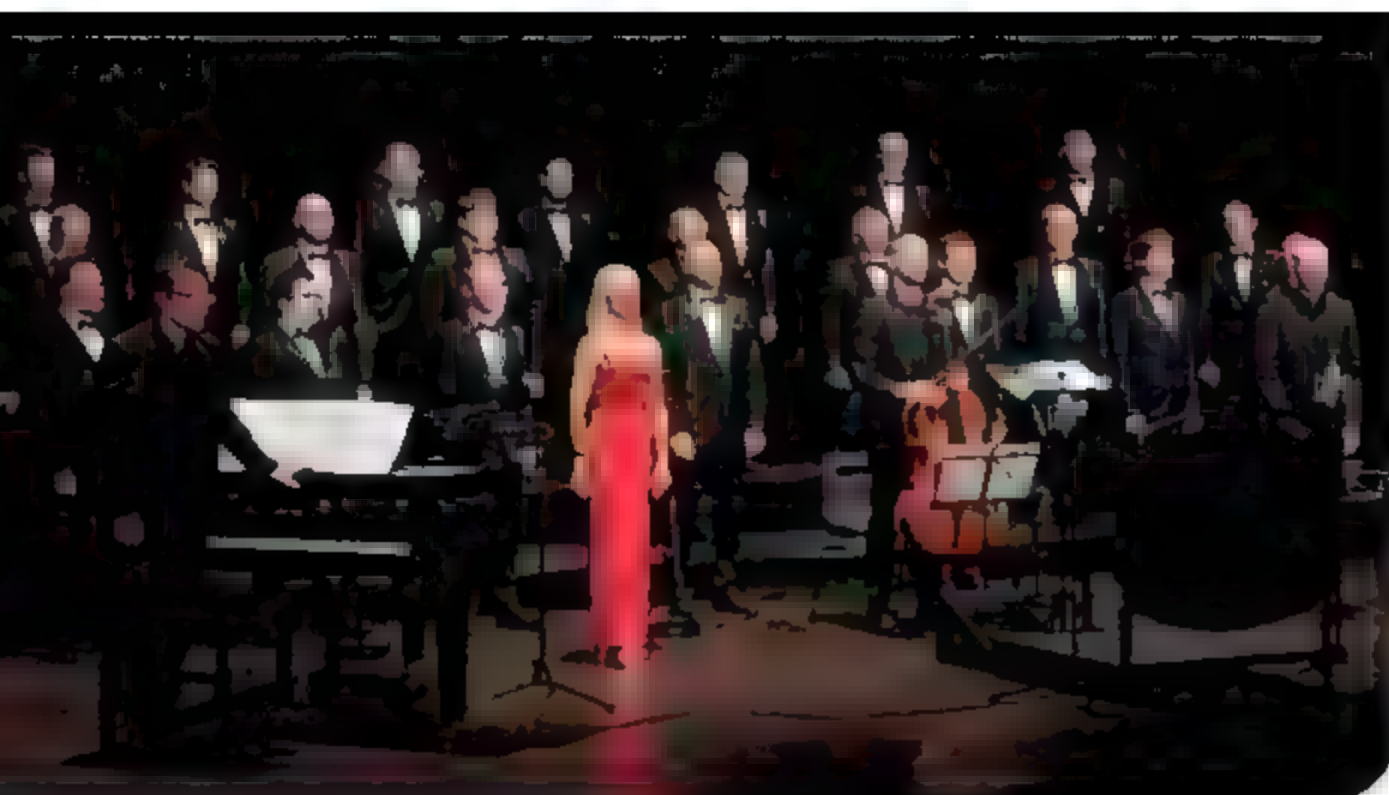
I primi anni di questo coro organizzato sono segnati dalla presenza di maestri quali Rolando Cian, Secondo Delbianco o Tullio Pinat, legati al territorio (originari se non di Ruda, dei paesi limitrofi), da una base di coristi legata a doppio filo al paese e da un repertorio che ha come nucleo fondante le tradizionali villotte friulane. In questo periodo si vanno organizzando diverse realtà corali nel Friuli e nella Venezia Giulia; sono gli anni delle prime rassegne e dei primi concorsi che hanno come orizzonte proprio il confronto tra i cori del territorio. Il complesso di Ruda comincia subito a partecipare incontrando appunto le altre realtà corali locali e ottenendo le prime affermazioni e qualche delusione. Con la direzione di Pinat il repertorio inizia ad allargarsi verso la polifonia classica e il coro partecipa nel 1953 e 1954 al Concorso nazionale di Arezzo, grazie anche al sostegno della comunità paesana. Ma il nuovo repertorio è segno anche di un salto di qualità avvertito e voluto dagli stessi coristi e maturato anche grazie al confronto con gli altri complessi corali.

Sono anni di aspre lotte politiche, che si ripercuotono anche nella coralità: negli anni Cinquanta è per breve tempo attivo in paese un secondo coro virile, la Corale Arrigo Boito, cui aderiscono cantori politicamente impegnati a sinistra.

La narrazione, che si avvale di documenti del ricco archivio del coro oltre che di testimonianze orali, fa emergere alcune delle figure che hanno segnato quegli anni. Non solo i maestri, ma anche i coristi che si sono impegnati a livello organizzativo nei diversi ruoli necessari a far camminare la macchina associativa. Troviamo quindi i nomi e le voci di quanti sono stati protagonisti di questo lungo percorso e che ci fanno rivivere, anche attraverso coloriti ricordi, momenti lontani, densi di passione e di energia.

Eventi anche dolorosi, come la morte nel 1961 di Tullio Pinat, segnano questi momenti quasi pionieristici. Ma emerge la volontà di costruire un percorso: ecco quindi i coristi di Ruda che entrano in contatto con maestri provenienti dall'area triestina che stanno proponendo la polifonia classica. Ma per farlo c'è bisogno di qualcuno con una formazione musicale solida. Attraverso una serie di passaggi, il coro arriva a proporre nel 1962 la direzione al giovane maestro Orlando Dipiazza, di Aiello,

già allievo al conservatorio di Trieste di Bruno Cervenca.
Il coro "Costanza e Concordia" si trasforma così nel "Coro Polifonico di Ruda", forse, come suggerisce Gratton, per una esigenza dello stesso maestro: a cambiare non è solo il repertorio, ma anche l'atteggiamento e le ambizioni. Ora il coro inizia a partecipare regolarmente a concorsi che vengono organizzati a livello nazionale. A farlo crescere sono anche le esperienze, più o meno positive, che maturano ad Arezzo e a Ravenna, oltre ai primi confronti internazionali nella vicina Gorizia. Emergono nella narrazione anche i caratteri delle persone, i rapporti non sempre facili tra maestro e coro. Appare abbastanza chiaro che la direzione di Dipiazza segna un grande salto di qualità del coro, ma è una stagione che si chiude in maniera piuttosto turbolenta, davanti a divergenze progettuali e artistiche, che portano a una spaccatura dolorosa, tanto più che il coro è in larga misura ancora espressione della comunità paesana. Resta il fatto che con la direzione di Dipiazza il coro matura notevolmente in termini di qualità e di repertorio, e si consolida come un complesso corale amatoriale capace di inserirsi nel panorama corale italiano e non solo dell'epoca.
Il passaggio nel 1976 della direzione nelle mani di Marco Sofianopulo segna l'aprirsi di una nuova stagione. Il giovane maestro triestino introduce elementi nuovi nella programmazione (a partire dal canto gregoriano), allarga a livello sempre più internazionale l'orizzonte del coro, che ora partecipa con sempre maggior frequenza a incontri e scambi all'estero, grazie a inviti e a rapporti di conoscenza.
Questo ci fa di nuovo pensare all'importanza del rapporto umano, a un fare musica che ritrova nel contatto e nella condivisione un elemento imprescindibile. Il coro comincia progressivamente a mutare: al nucleo originario di cantori di Ruda si aggiungono in maniera sempre più significativa elementi di altra provenienza. Altre affermazioni nelle competizioni corali segnano alcuni momenti importanti nella maturazione del complesso, che arriva a registrare alcune cassette e un LP, al quale il maestro triestino dedica una particolare cura.
Sofianopulo dopo questa esperienza lascia il coro e Ruda per dedicarsi in maniera esclusiva alla Cappella Civica di Trieste. Ma in questi anni il coro non si limita all'attività corale: si fa promotore di percorsi di educazione musicali nei quali viene coinvolta anche la maestra Gianna Visintin, che poi per alcuni anni (dal 1987 al 1990) regge le sorti del complesso, ponendo un accento nuovo e personale. Sono anche gli anni della nascita della scuola comunale di musica, la cui esperienza trae linfa proprio dai primi corsi di musica organizzati dal Polifonico; scuola nella quale nascerà anche una compagine femminile (oggi il coro Multifariam) che sarà a lungo diretta proprio dalla maestra Visintin.
Gianna Visintin lascia il testimone a un altro giovane maestro, Andrea Faidutti, che accompagna il coro in un percorso nuovo, legato a una progettualità di ampio respiro, con produzioni sinfonico-corali e trasferte in terre molto lontane, evocate anche attraverso diversi aneddoti (nei quali molti coristi di tutta la nostra regione che hanno vissuto quegli anni in cui le trasferte corali erano occasioni di viaggio, di scoperta e di incontro, possono ben riconoscere tratti di comunanza).
Turbolento il passaggio successivo, tra 2000 e 2002, con l'avvicendarsi di alcuni direttori (Walter Lo Nigro, Elisa Ulian, Daniele Zanettovich), pur trovando risultati importanti (come la fascia d'eccellenza a Corovivo nel 2001). Ma il coro sta cercando una nuova guida artistica stabile che sia in sintonia con i coristi e che riesca a proseguire, pur portando tratti di originalità, il cammino ormai consolidato. Ecco quindi l'arrivo nel 2003 quale nuovo direttore di Fabiana Noro, che ridà una nuova stabilità e continuità al complesso.
Gli ultimi vent'anni del Polifonico sono caratterizzati da un notevole attivismo in campo corale e non solo. La direzione di Fabiana Noro si è subito segnalata per un indirizzo progettuale che guarda al repertorio romantico e contemporaneo. Dal 2004, con l'affermazione al Concorso nazionale di Vittorio Veneto, è iniziata una lunga stagione di partecipazione a concorsi, in particolare quelli legati al circuito Interkultur, che ha visto il coro ottenere numerosi piazzamenti, tra cui le diverse medaglie conquistate

Pier Paolo Gratton, *Il sogno e l'illusione. Cento anni di storia del Coro Polifonico di Ruda*, Forum, Udine 2021, 312 pag.

alle olimpiadi corali in Cina e a Graz. Accanto a questi risultati va sottolineata la dimensione progettuale e la collaborazione con importanti artisti del panorama musicale, da Giovanni Sollima a Remo Anzovino, che hanno dedicato al coro composizioni e concerti.

Negli ultimi anni l'attività del Polifonico è andata ben oltre quella della programmazione corale. Se in precedenza (negli anni Sessanta e Settanta) erano stati organizzati convegni musicologici, nei quali l'aspetto della coralità era particolarmente forte, e negli anni successivi la proposta concertistica – a livello organizzativo – ha compreso esperienze musicali diverse, recentemente il Polifonico si è fatto promotore di iniziative editoriali, esito di ricerche, tra i quali sicuramente di grande rilevanza sono i volumi sugli organi delle diverse diocesi della regione. Inoltre è stato riordinato l'archivio musicale, nel quale sono confluiti non solo i brani eseguiti o oggetto di studio, ma anche materiali raccolti in occasione di trasferte. Un'attività poliedrica, per un coro che ambisce a esprimere una voce di qualità nel mondo della coralità ed essere un soggetto produttore di cultura. Come scrive Gratton, un coro che nel suo sogno ha perseguito forse un'illusione, ma che ha saputo costruire una realtà solida e riconosciuta.

Ripercorrendo questa storia non possiamo non continuare a interrogarci su quanto l'attività corale nel suo complesso abbia rappresentato un elemento significativo nella società. Qui le considerazioni sono molte e complesse. Non va dimenticato il ruolo a un tempo sociale e culturale che ha avuto nelle piccole comunità il canto organizzato (e, parallelamente, quello che hanno avuto le bande), per la sua capacità di aggregare ma anche di offrire un contatto con la bellezza dell'arte, in cui i protagonisti sono stati direttamente i membri di queste comunità, creando un movimento, un complesso di realtà, nelle quali troviamo gruppi d'eccellenza, capaci di proposte di grande spessore, come anche i più piccoli e "ruspanti" complessi, meritevoli di attenzione per il loro essere presidi culturali sul territorio. E, come in questo caso, dalla passione di un piccolo paese è partito un percorso lungo e ricco di riconoscimenti.

Il coro – e la storia del coro di Ruda lo mostra – è stato per molti l'occasione non solo di esprimere una propria dimensione artistica, di essere protagonisti nel fare cultura, di ottenere importanti risultati e confrontarsi con musicisti di alto livello, ma anche di viaggiare, di conoscere realtà lontane, non semplicemente per turismo ma sperimentando momenti d'incontro e di conoscenza personale, oltre che di essere per certi versi "ambasciatori" della propria terra. Oggi molto è cambiato. La proposta culturale nella sua globalizzazione ci permette di raggiungere e interagire con realtà e persone molto lontane con una facilità che solo cinquant'anni fa sembrava impossibile. Ma possiamo comunque portare un nostro specifico, che a volte può essere il far risuonare la nostra lingua o i suoni della nostra terra, a volte può essere renderci noi – coristi, direttori, musicisti – direttamente protagonisti di un qualcosa che abbiamo costruito.

# Commisioni artistiche a confronto

## Il convegno di Feniarco su piattaforma zoom

*di Lucia Vinzi*

Le commissioni artistiche delle associazioni regionali corali svolgono un'importante funzione nella vita associativa. Composte per la gran parte da musicisti, compositori, direttori di coro, didatti, affiancano il lavoro dei direttivi regionali e contribuiscono a dare linee di indirizzo e strategie. Uno dei loro compiti principali è ascoltare e proporre, individuare bisogni e stimolare motivazioni. Un aggiornamento vero e proprio per questo lavoro è difficilmente immaginabile ma un momento di incontro e scambio è sicuramente proficuo, utile, auspicabile e indispensabile per provare a guardare a una coralità che, uscita si spera da un tempo buio, possa trovare nuove forze e nuove motivazioni.

Facendo tesoro delle innovazioni introdotte da questo tempo, domenica 23 gennaio oltre 140 commissari artistici, rappresentanti tutte le regioni e suddivisi per gruppi tematici, hanno partecipato a un convegno realizzato da Feniarco su piattaforma zoom. Il lavoro si è concentrato su diversi contenuti e ha offerto strade e possibilità alla futura programmazione della vita corale italiana.

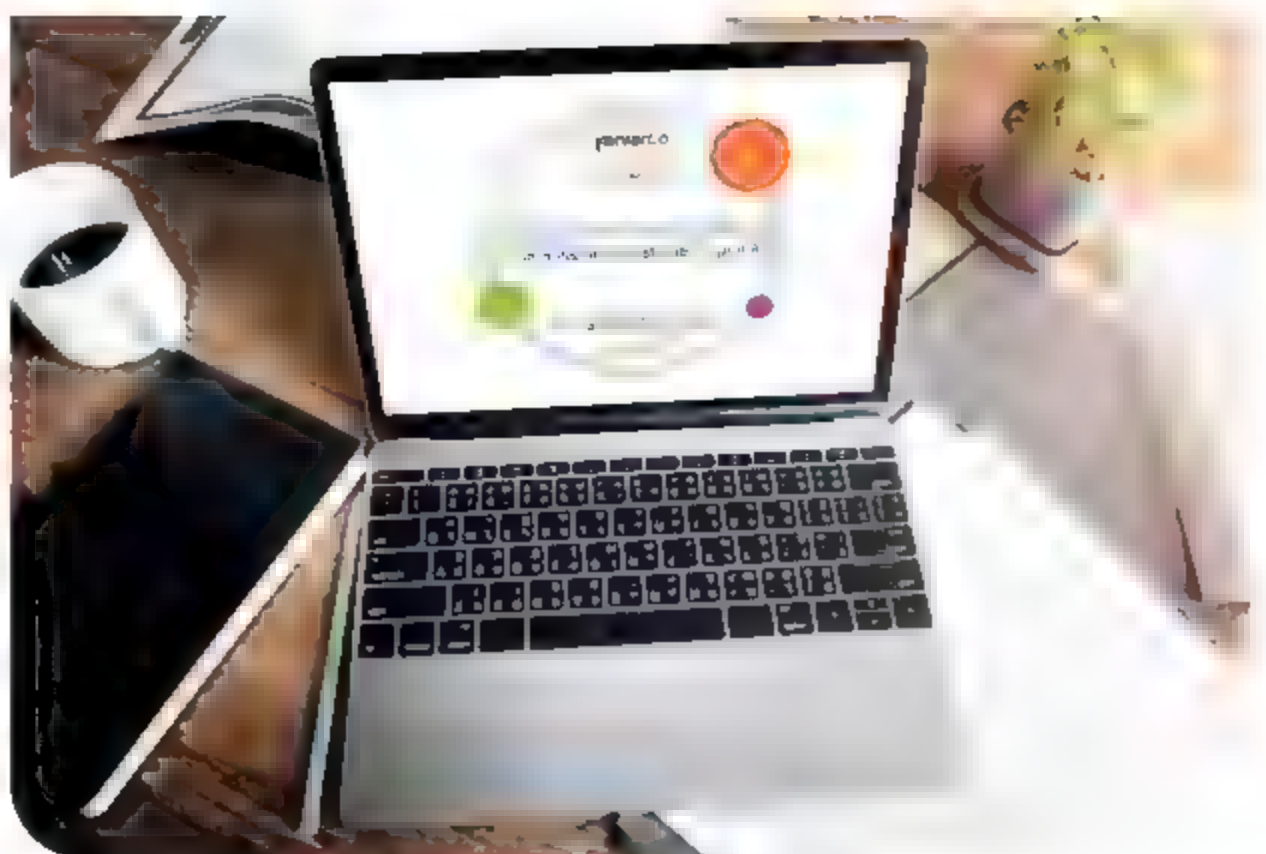
A partire dal *focus* sui repertori per passare poi a sviscerare altri punti (cantori e cori, direttori, compositori) si è delineato un percorso piuttosto chiaro sul quale riflettere. Confronto e scambio sono, ancora una volta, imprescindibili per far emergere bisogni e visioni che sarà compito di tutti noi trasformare in azioni concrete.

Il gruppo di lavoro sul repertorio coordinato da Pierfranco Semeraro, Vladimiro Vagnetti e Daniele Venturi ha evidenziato le trasformazioni in atto nel dopo pandemia ma anche legate alla riforma del Terzo Settore: l'allontanamento del pubblico dallo spettacolo dal vivo, la mancanza di cantori e la complessità della programmazione e prima ancora della progettazione culturale. Evidente è la necessità di un ripensamento del concetto di repertorio che non può essere più solo un percorso personale del direttore o del coro ma deve tenere conto del pubblico e dell'ambiente culturale al quale il coro si propone con un'attenzione sempre viva agli aspetti comunicativi e di *engagement*.

Anche *formazione* è una delle parole cardine in cui sono imbattuti tutti i gruppi, in particolare il gruppo che ha lavorato sulla figura del direttore, coordinato da Luigi Gnocchini, Marco Berrini e Franca Floris. Dopo un'interessante e nutrita discussione, il dibattito ha evidenziato criticità e problematiche comuni a tutte le regioni. Anche se la coralità italiana è molto cresciuta, manca una preparazione diffusa dei direttori che possa permettere la crescita culturale media dei direttori e dei cori. Dal confronto è emersa la necessità di una formazione di base capillare e condivisa per la preparazione dei direttori di coro che possa essere una solida base per affrontare i diversi tipi di coro e repertori e future e più mirate formazioni specialistiche.

L'esperienza pandemica ha portato alla luce anche altri fenomeni che si sono concretizzati nella crisi di molti cori che hanno visto diminuire cantori e nella crescita di un fenomeno già in atto prima, quello della migrazione e della condivisione di cantori tra più gruppi. Soprattutto di questo si è parlato nel gruppo di lavoro dedicato ai coristi coordinato da Vicente Pepe, Luigina

Stevenin e Benedetta Nofri. La pratica della collaborazione diffusa così come quella della partecipazione a progetti limitati nel tempo sembra rispondere di più a modalità di approccio alla musica corale diffuse tra le giovani generazioni. La pratica ha una evidente ricaduta sulla crescita di coristi e cori anche quelli in maggiore difficoltà nel post pandemia. L'altra faccia della medaglia è la progressiva perdita di ruolo dei cori "stabili" e l'acuirsi di problemi di vecchia data come la mancanza delle voci maschili e il venire meno di quel lavoro continuativo necessario che connota un gruppo e il suo direttore. È questa una progettualità che si configura spesso anche nella scelta di nuovi repertori con il coinvolgimento di compositori.

Nel gruppo di lavoro sui compositori, coordinato da Carlo Berlese, Pierangelo Valtinoni e Giuseppe Di Bianco sono emersi tanti punti interessanti che se sviluppati possono generare diverse direzioni e stimoli per ricerche e strategie. Si è parlato della bellezza necessaria e del suo valore anche pedagogico, di necessità di repertori semplici ma artisticamente rilevanti, di proposte repertoriali inedite anche in campo popolare che possano attingere all'enorme risorsa degli archivi sonori, di nuove strade semiografiche e di "illustrazione" delle scelte compositive. Si è anche evidenziato come il lavoro dei cori e dei compositori sia strettamente connesso e negli anni sia maturato e si sia sempre di più diffuso venendo a creare nuovi repertori e nuove modalità compositive.

Tutti i gruppi, ai quali ha partecipato un nutrito gruppo di rappresentanti della nostra regione, hanno auspicato che questa modalità di incontro possa consolidarsi per il futuro e hanno evidenziato la necessità del confronto e della partecipazione.

## A PIÈ DI PAGINA

# CGI: Coinvolgente, Gratificante, Incantevole

## Il Coro Giovanile Italiano in Friuli Venezia Giulia

*di Anna Tonazzi*

Di recente la nostra terra di confine, sempre aperta a nuove armonie e voc [illegible]
[illegible]
[illegible]
Grassi: in collaborazione con Usci Friuli Venezia Giulia e l'Unione Società Coral [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

*In questa pagina*
Foto di Matej Ve[illegible]konja
*A pagina 33*
Foto di F[illegible]ppo Monti

Il progetto, intitolato *Così è germinato questo fiore*, è stato realizzato con il sostegno del Ministero della Cultura, della Regione Friuli Venezia Giulia e della Fondazione Friuli e i due concerti sono stati aperti a Udine dal Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia, diretto dal maestro Mirko Ferlan, e a Trieste da una compagine di cori riuniti diretta dai maestri Andrea Mistaro e Stefano Klamert e composta da coristi della Corale Nuovo Accordo, del Coro

Liceo Oberdan - Senior e della Società Polifonica Santa Maria Maggiore.
Sfortunatamente la maestra Petra Grassi non ha potuto intervenire ai concerti, motivo per cui il programma ha dovuto essere modificato all'ultimo momento. Sono stati quindi eseguiti di James MacMillan, da *The Strathclyde Motets*, i brani *Factus est repende* e *Videns Dominus*, di Giovanni Pierluigi da Palestrina *Beati omnes qui timent Dominum*, di Ildebrando Pizzetti l'intero *Requiem* (*Requiem/Kyrie*, *Dies irae*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Libera me*) e infine, tratte dai brani scelti da Petra Grassi, di Alfred Schnittke le *Three Sacred Hymns* (*Bogoroditse D'evo*, *Gospodi Iisuse* e *Otche nash*).
I concerti sono stati chiusi da un brano d'assieme – nel caso di Udine, concerto al quale la sottoscritta ha avuto il piacere di assistere, da *O sacrum convivium* di Luigi Molfino – di cui è stata distribuita la partitura al pubblico in modo che tutti – davvero tutti! – potessero essere abbracciati dal potere che solo la musica polifonica sa avere. È stato emozionante, dopo anni di silenzio, ritrovarsi in un suono così bello e unito, nonostante ogni voce avesse un'età, una storia e una provenienza diverse.
Inutile dirlo: per chi ha fatto parte in

passato di uno dei cori che si sono esibiti in questa occasione, assistere all'esibizione e infine unirsi al canto è stato a dir poco commovente. Il sorriso del presidente Usci Fvg e consigliere di Feniarco Carlo Berlese, orgogliosamente seduto nelle prime file, raccontava la fierezza nei confronti di un traguardo ormai raggiunto con l'impegno e la collaborazione di tutti.

Il Coro Giovanile Regionale ha reso onore alla nostra regione con una performance toccante: chiudendo gli occhi, si poteva percepire l'emozione e il coinvolgimento di ogni singolo corista, e ogni brano ha raccontato una storia che si collegava agilmente con le altre, l'atmosfera era serena, quasi onirica, e godere appieno della loro musica non è stato difficile. Il Coro Giovanile Italiano non è certo stato da meno: il loro suono cristallino e la loro precisione hanno dato conferma al pubblico della loro grande qualità esecutiva e interpretativa, dimostrando grande professionalità nell'aver saputo affrontare il repentino cambio di programma senza batter ciglio.

Tra il pubblico – e sappiamo che non è mai scontato – i sorrisi, gli abbracci, i saluti, la gioia di ritrovarsi e di ritrovare la normalità che ci eravamo dimenticati, ogni cosa ha reso quelle serate uniche e indimenticabili.

Grazie, Feniarco, di averci permesso ancora una volta di vivere quella forma di musica che è la più bella e vera: riunisce, ricongiunge, muove le corde dell'animo fino a tenderle verso ogni parte d'Italia, rendendoci il fulcro, ancora una volta, di un denso e variopinto crocevia di culture.

VIDEO LIVE

Guarda le registrazioni dei brani eseguiti dal Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia in apertura del concerto di Udine del 19 marzo 2022

James MacMillan
***O radiant Dawn***

Albino Perosa
***Ave Maria***

Lajos Bardós
***Libera me***

Roberto Brisotto
***Ariel's Madrigal***

# CON LA TESTA FRA LE MANI...

[illegible]

di *Fabio Nesbeda*

Nelle collezioni della Galleria d'arte moderna del Civico Museo Revoltella di Trieste c'è una tela un tempo famosa, tanto da essere riprodotta molte volte e in dimensioni diverse. Ricordo io stesso di averne visto, da ragazzino, una riproduzione nel salotto di un mio zio, avvocato di professione ed eccellente pianista per vocazione e sensibilità. Si tratta del *Beethoven* di Lionello Balestrieri, tela di grandi dimensioni, che il pittore, toscano di nascita, ma napoletano per formazione artistica, dipinse a Parigi, presentandola poi al *Salon* nel 1900 e vincendo il primo premio. Quadro autobiografico, che ritrae personaggi realmente esistiti di quella *bohème* artistica della fine del secolo, incluso lo stesso pittore, e un'esecuzione reale probabilmente, ma non sicuramente, di una sonata beethoveniana, forse la *Sonata a Kreutzer*. Beethoven, come già mi faceva notare lo zio musicista, è evocato sulla parete di fondo da una copia della sua maschera funebre. Del violinista, amico del pittore, e del pianista non si vedono i volti. In primo piano il pittore rappresenta se stesso e la sua ragazza bionda che guarda attonita verso di noi, mentre un altro personaggio, seduto sul divano, ascolta con la testa fra le mani.

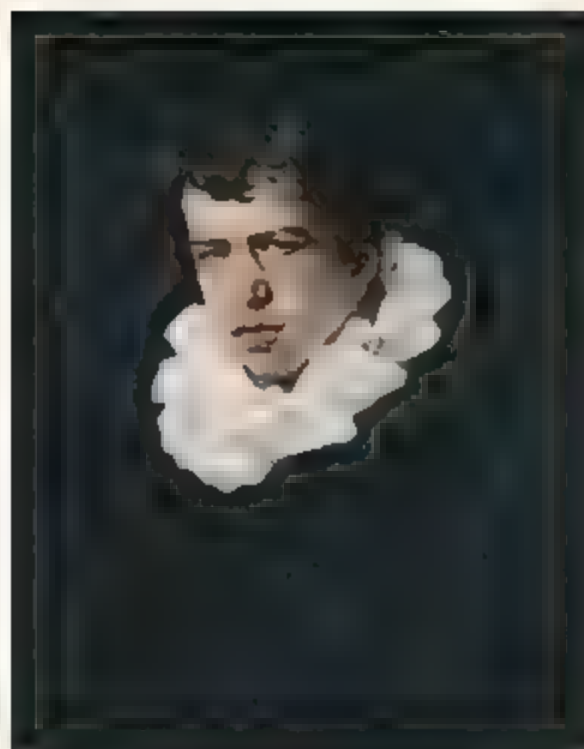
Proprio quest'ultimo particolare mi ha fatto pensare a un modo di ascoltare la musica legato a quel particolare momento storico, passaggio fra romanticismo, decadentismo e modernità. Il quadro, presentato anche alla Biennale di Venezia del 1901, nonostante le critiche ebbe un grande successo di pubblico, e il museo triestino lo acquistò subito, seguendo una politica di apertura a tutte le nuove produzioni artistiche. A Trieste, certamente, la *Hausmusik*, il concerto domestico, non era una novità. La vita musicale triestina era molto ricca d'occasioni, sia nei concerti, sia nelle esecuzioni private, come pure negli spettacoli teatrali e nello sviluppo della coralità. Quasi una ventina d'anni più tardi, dopo la tragica esperienza della Prima Guerra mondiale e con la nascita delle avanguardie artistiche, quella "musica con la testa fra le mani" sarebbe stata presa di mira e in qualche modo condannata da Jean Cocteau: «Pelléas [di Debussy], ancora musica da ascoltare con la testa fra le mani. Ogni musica da ascoltare fra le mani è sospetta. Wagner, ecco il tipo di musica che si ascolta fra le mani...»

Chi suonava il violino da buon dilettante era Italo Svevo, ossia Ettore Aronne

Umberto Veruda (1868-1904), *Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia*, 1892

Schmitz, tanto da non sfigurare nei quartetti domestici in Villa Veneziani, ai quali partecipavano spesso ospiti illustri di passaggio per Trieste, come ricorda ampiamente Vito Levi.[2] Il ricordo di tali incontri e della musica tra le mura domestiche affiora nel maggiore romanzo sveviano, *La coscienza di Zeno*, assieme anche alla... coscienza della propria modestia di esecutore: «Portai talvolta con me il mio violino e passai qualche poco di musica con Augusta... Di ogni sonata io ero obbligato di eliminare qualche periodo, perché troppo difficile, col pretesto non vero di non aver toccato il violino da troppo tempo».[3]

Ricordare Svevo nella temperie artistica triestina di inizio Novecento vuol dire non soltanto riferirsi alla cultura letteraria e musicale, ma ancora ricorrere al mondo dell'immagine dipinta, con il riferimento a Umberto Veruda. Presente con diverse opere nelle collezioni del Museo Revoltella, dove si trova un suo intenso ritratto in abito seicentesco dipinto dall'amico Isidoro Grünhut, Veruda studiò e operò a Monaco, Parigi, Venezia e Trieste. Prematuramente

Lionello Balestrieri (1872-1958): *Beethoven*, 1900

Isidoro Grünhut (1862-1896)
*Ritratto di Umberto Veruda*, 1886

Adolfo Levier (1873-1953)
*Ritratto del musicista Desportes*, 1909

scomparso nel 1904, costituì un collegamento ideale fra l'Accademia monacense e le novità impressioniste. Nei riguardi di Svevo fu «più che amico, fratello», come scrisse nella dedica di un dipinto di famiglia divenuto famoso nella vicenda letteraria e umana dello scrittore.[4]

Nel circolo degli amici di Svevo possiamo ritrovare un altro pittore triestino, di famiglia ebraica come lui, Arturo Rietti, i cui destini si intrecciano con la famiglia Schmitz - Veneziani, ma anche con il mondo musicale. Orientato dapprima verso l'ambiente artistico toscano, poi studente all'Accademia di Belle Arti di Monaco, e successivamente in contatto con Parigi e Roma, Rietti si dedicò, tra l'altro al ritratto, usando la tecnica del pastello, e avvicinandosi al mondo della musica nel primo decennio del Novecento con i celebri ritratti di Giacomo Puccini e di Arturo Toscanini.

Di un altro artista triestino di famiglia ebraica, Adolfo Levier, attivo altresì in gioventù tra Monaco e Parigi, vediamo un accostamento al mondo musicale con il ritratto, datato 1909 e conservato al Museo Revoltella, del musicista francese Émile Desportes, conosciuto evidentemente durante il soggiorno e l'esperienza artistica a Parigi. È ancora un artista di famiglia ebraica, formatosi a Trieste e poi a Monaco nel volgere del secolo, ad accostarsi alla musica in alcuni dipinti, Gino Parin, tragicamente scomparso in un campo di concentramento durante la Seconda Guerra mondiale. Il suo *Notturno*, del 1920, lontano dalla temperie della grande tela di Balestrieri, riflette piuttosto una musica raccolta e quasi solitaria, nella figura di una ragazza che suona il pianoforte volgendo la schiena all'osservatore, senza ascoltatori. Non sappiamo se si tratti di un'esecuzione privata, o se ci siano ascoltatori "con la testa fra le mani".

Si ringrazia il Museo Revoltella - Galleria d'arte moderna di Trieste per la gentile concessione alla riproduzione delle opere ivi conservate.
L'immagine del dipinto *Ultima nota* di Cesare Sofianopulo è tratta da Bianca Maria Favetta, *Cesare Sofianopulo*, Edizioni della Cassa di Risparmio di Trieste, Trieste, 1973.

Gino Parin (1876-1944
*Notturno* 1920

Cesare Sofianopulo (1889-1968)
*Ultima nota* 1919

All'opposto della tranquillità domestica del *Notturno* appare l'inquietante e tenebrosa *Ultima nota* di Cesare Sofianopulo,[5] già in collezione privata ed ora purtroppo non più visibile,[6] dipinta nel 1919 In un ambiente avvolto dalle tenebre e rischiarato solo da una candela quattro scheletri, vestiti di un saio monastico, sono disposti attorno a un organo Uno di essi suona leggendo la musica da un misterioso manoscritto retto da un altro scheletro, mentre gli altri due sono in ascolto. In particolare, lo scheletro a destra se ne sta seduto assorto, la testa china, ma non "tra le mani" Nella tela, di spicco nella vasta produzione del colto e raffinato artista triestino, si riscontra un momento di incontro tra la sua profonda e articolata cultura letteraria, la ricca tradizione musicale di Trieste e il mondo del simbolismo di natura nordica conosciuto anni prima nel periodo di formazione a Monaco. Senza dimenticare il momento di profonda trasformazione in una Trieste appena uscita dalla guerra, unita all'Italia, ma sempre luogo di incontro e di coesistenza di culture diverse

Se vogliamo togliere a quell'organo la sua fatale e macabra "ultima nota", e guardare nuovamente alla vita musicale tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del nuovo secolo a Trieste, incontriamo Julius Kugy, singolare figura di commerciante, alpinista e musicista, autentico rappresentante di una cultura di frontiera. L'organo rappresenta un periodo gioioso della sua vita, un sogno realizzato Nel 1894 acquista e fa montare nella chiesa degli Armeni a Trieste un organo Rieger, tuttora esistente, sul quale esegue Bach e altri autori del Seicento e del Settecento, com'egli stesso racconta nella sua autobiografia [7] Il carattere "pionieristico" dell'iniziativa, nata da un colto e ricco dilettante, costituisce una delle caratteristiche più notevoli del complesso mondo culturale triestino di quegli anni
Ancora Kugy ebbe l'idea di fondare un coro polifonico, novità nella Trieste di allora, il Coro Palestriniano, attivo dal 1896 al 1907, che, sotto la direzione di Carlo Painich (poi maestro della Cappella Civica nella Cattedrale di San Giusto), portò nell'ambiente triestino e in ambito regionale la polifonia cinquecentesca "a cappella".[8] È interessante notare come l'iniziativa pionieristica di Kugy, che si affiancava comunque a una fiorente attività corale cittadina, portò ad altre aperture verso il canto polifonico sacro e profano nei primi due decenni del Novecento, ad opera dello stesso Painich e, più tardi, di Romeo Bartoli, che si dedicò negli anni immediatamente precedenti e successivi alla Prima Guerra mondiale all'esecuzione madrigalistica proposta da un piccolo gruppo di cantori
Non musica, dunque, da ascoltare "con la testa fra le mani", ma da eseguire e da diffondere con entusiasmo e costante volontà di ricerca e approfondimento

# SCAFFALE

**Piccolo Coro Artemia**
**dir. Denis Monte**
Associazione Musicale Artemia, 2022

**Schola aquileiensis**
**dir. Claudio Zinutti**
Nota, 2022

**Coro femminile Multifariam**
**dir. Michele Gallas**
Pro Musica Ruda, 2022

# SUPERCHOIR
## Divulgazione corale semiseria

*di Cecilia Zoratti*

Avvertenze: non leggete questo articolo ascoltando l'*Aria sulla quarta corda* di Bach cantata dagli Swingle Singers. Potreste avere allucinazioni, immaginare Piero Angela che cammina all'interno di una sala prove e addirittura cominciare a sentire la sua voce che risuona nella vostra testa. Io ve l'ho detto.

Carissimi amici coristi e lettori di *Choralia*, benvenuti a SuperChoirK, un piccolo spazio neanche troppo serio che ci porterà a conoscere diverse figure appartenenti all'affasciante e misterioso universo della coralità studiandole all'interno del loro habitat naturale: la sala prove. Un po' per volta le varie formazioni corali presenti nella nostra regione hanno ripreso la loro attività, e con le prove sono ricomparsi anche i coristi: un coro senza coristi non è un coro, dunque una prova senza coristi non è una prova. Dopo questa rapida tautologia entriamo subito nel vivo della questione: vi invito a conoscere diverse specie di coristi presenti in ogni compagine corale, o quasi.

Appena mettete piede in una qualsiasi sala prove, trovate davanti a voi il tipico esemplare di **Formichina Operosa**, ovvero il corista sempre puntuale, preciso, a tratti anche pignolo. Riconoscete la sua cartellina dalle partiture disposte in ordine alfabetico e dagli appunti talmente ordinati da non sembrare neanche scritti a mano. La Formichina dispensa spartiti, matite, evidenziatori per tutto il coro, e a volte anche per il direttore, aiuta a preparare la sala prima della prova e a mettere in ordine alla fine, è sempre sul pezzo – nel senso letterale del termine. Insomma, un vero e proprio *factotum*.

Un grande amico della Formichina Operosa è il **Corista Grafomane**: perfettamente riconoscibile perché durante ogni prova si appunta tutto ciò che esce dalla bocca del direttore, comprese le "perle di saggezza" legate al brano che si sta provando. Nella stessa battuta può avere segnato sia un respiro che un legato, perciò chiede spesso delucidazioni ai vicini di sedia finendo per sbagliare ugualmente. Questa specie di corista arriva alle prove portando con sé una vera e propria cartoleria: non sia mai che non abbia materiale a sufficienza per segnarsi tutto ciò che può essere importante da ricordare o che forse sarebbe meglio dimenticare. Spesso il Grafomane canta a memoria: e certo, vorrei vedere voi a cantare sapendo di avere sotto gli occhi tutte le idiozie saltate fuori durante le prove!

Una tipologia di corista diffusa davvero a livello universale è il **Jukebox**. Lo si sente a chilometri di distanza perché in qualsiasi momento della sua vita… canta. Prima della prova, durante la prova, al termine della prova, durante le trasferte, in pullman, in albergo, al ristorante, prima di andare a dormire, il Jukebox canta sempre tutto ciò che gli passa per la mente. La sua indole canterina è in grado di mettere tutti di buonumore, ma ogni tanto i suoi vicini di sedia vorrebbero tappargli la bocca con il nastro adesivo perché comincia a diventare fastidioso. Il suo motto è: «Canto, sempre canto, fortissimamente canto».

Ognuno di noi, per motivazioni più o meno importanti, ha dovuto saltare almeno una prova nella propria vita. Alcuni coristi, però, sono più assenti di altri. Ecco a voi il **Corista Invisibile**, quello che fa parte del coro ma che, per un motivo o per l'altro, non è mai presente alle prove. Spesso inventa anche scuse molto fantasiose per giustificare le sue assenze: sono senza voce, mi fa male una mano, non trovo più gli spartiti, la bicicletta è senza benzina, un'inondazione, le cavallette. In tempo di pandemia, tanti cori hanno trasferito le loro prove nel mondo di internet: ammettiamolo, chi di noi non ha mai utilizzato la scusa della connessione che non funziona come alibi per saltare una prova? Andiamo, chi non l'ha mai fatto alzi la mano! …abbassate quelle mani, voi: so che state mentendo!

Esiste poi una specie conosciuta con il

nome scientifico di ***Chorista distractus***: altrimenti detto, quello che non sa mai che cosa si sta cantando! C'è sempre qualcuno che non sa mai da che punto si ricomincia e, conseguentemente, cercherà di improvvisare facendo credere di avere la situazione sotto controllo, fallendo miseramente. Se tendete bene le orecchie, potete ascoltare il suo verso caratteristico: «Dove siamo? Dove siamo?», che solitamente si sente un millesimo di secondo prima del gesto di attacco da parte del direttore. Generalmente a questa specie appartengono i bassi, per quanto la distrazione sia una componente molto presente anche tra i soprani.

Oh, guardate, qualcuno ha dimenticato qui i suoi spartiti! Ma chissà di chi sono? Sono completamente bianchi, sopra non c'è scritto alcun tipo di appunto musicale, non ci sono disegni, note a margine, niente. Come fare a ritrovare il legittimo proprietario delle partiture senza aspettare che se ne renda conto alla prova successiva? Semplice: in ogni coro c'è un esemplare di **Corista Disordinato** che lascia puntualmente in giro le sue partiture. Sarebbe troppo facile tenerle ben custodite all'interno delle cartelline! Non dico in modo maniacale come la Formichina Operosa, ma almeno fare in modo di non perderle puntualmente a ogni prova, o renderle in qualche modo distinguibili da quelle di tutti gli altri! Fatevi prestare una penna dal Corista Grafomane, scrivete sulle vostre partiture, non fateci chiamare ogni volta i colleghi di *Chi l'ha visto* per rintracciare lo sbadato proprietario!

Durante le prove, fortunatamente, c'è sempre un bel clima: si trascorre tanto tempo insieme, si impara a conoscere chi è seduto vicino a noi e anche chi si trova dall'altra parte del semicerchio, si mette a frutto la nobile

arte della telepatia (quando si sbaglia, si sbaglia tutti insieme!) e ben presto vengono fuori le caratteristiche caratteriali dei singoli elementi del coro. Un elemento sempre presente è il **Corista Propositivo** che prende sempre tutto con il sorriso e con grande ottimismo: non si scoraggia mai quando non riesce a imparare una parte, ascolta sempre i consigli del direttore e cerca sempre di migliorarsi, è pienamente cosciente delle sue capacità vocali e affronta lo studio di nuovi brani o la partecipazione a concerti e concorsi senza che nulla possa scomporre la sua calma. Una vera e propria manna dal cielo per ogni coro!

Dunque, cari amici, è giunto il momento di salutarci. Probabilmente alcuni di voi si sono ritrovati in questo elenco di coristi, o leggendo hanno pensato a qualcuno in particolare. Se invece foste a conoscenza di specie che oggi non abbiamo analizzato, la redazione di SuperChoirK sarà ben felice di ricevere le vostre segnalazioni. Un saluto corale a tutti voi, a presto!

# AGGIORNAMENTI CORALI

## CORO GIOVANILE REGIONALE DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

### Vuoi vivere un'esperienza artistica e formativa indimenticabile?

Se sei un **soprano** o un **tenore**, hai un'età compresa **tra i 18 e i 30 anni**, sei **residente o domiciliata/o nella nostra regione** e vuoi entrare a far parte di questa formazione, contatta la segreteria Usci Fvg (info@uscifvg.it - 0434 875167). Ti aspettiamo!

## SETEMANE DE CULTURE FURLANE

### Si rinnova la collaborazione dell'Usci Fvg con la Società Filologica Friulana

All'interno dell'ampio calendario di iniziative, diversi sono gli appuntamenti di interesse per la coralità regionale, a partire dal **convegno sugli archivi musicali del Friuli** in programma per **giovedì 5 maggio**. Il calendario completo è pubblicato sul sito www.setemane.it

## CORONAVIRUS

### Indicazioni per lo svolgimento delle attività corali nel rispetto delle norme anticovid

Come già noto, il Decreto Legge n. 24 del 24 marzo 2022 ha fornito diverse indicazioni in merito al superamento delle misure di contrasto alla diffusione dell'epidemia da COVID-19, conseguenti alla cessazione dello stato di emergenza del 31 marzo e valide fino al 30 aprile.

A seguito di alcuni emendamenti in fase di conversione del Decreto Legge, un'**Ordinanza del Ministero della Salute** del **28 aprile 2022** ha stabilito le norme che si applicano **dal 1° maggio al 15 giugno**.

In estrema sintesi, per quanto attiene al nostro mondo corale si evidenzia che:

- dal 1° maggio 2022 **non** è più in vigore l'obbligo di **Green pass**;
- dal 1° maggio al 15 giugno permane l'obbligo di utilizzo della **mascherina di tipo FFP2** per gli spettacoli al chiuso.

Per quanto riguarda lo **svolgimento delle prove e dei concerti**, si raccomanda il rispetto delle misure sinora in vigore (pulizia degli ambienti, disinfezione e aerazione, mantenimento delle distanze interpersonali, divieto di assembramento ecc.) come indicato dalle **Linee guida per la ripresa per la ripresa delle attività economiche e sociali** aggiornate al 1° aprile 2022.

## GIOVANI VOCI IN CORO

### Dopo due anni di sospensione, tornano le rassegne dedicate ai cori di voci bianche, giovanili e scolastici

Domenica 15 maggio il Teatro Comunale di Camino al Tagliamento ospiterà la rassegna **Cantondo** dell'Uscf, mentre domenica 22 maggio sarà la volta dell'Usci Pn con la rassegna **Primavera di voci** al Teatro Zancanaro di Sacile. Domenica 12 giugno al Teatro Comunale di Cormons cinque cori rappresentativi delle rispettive realtà territoriali si esibiranno al concerto di gala **Giovani voci in coro**.

## RUBRICA CORALE SU IL PAIS

### Usci Fvg presente sul periodico udinese con uno spazio fisso dedicato alla coralità

Prosegue la proficua collaborazione dell'Usci Fvg con il mensile free press ***Il Paîs*** *- Gente della nostra terra* che ha voluto riservare una **rubrica fissa** destinata a scoprire, indagare e conoscere il mondo corale regionale. Tutti gli articoli sinora pubblicati sono consultabili in un apposito spazio dedicato sul nostro sito web.

www.uscifvg.it

# CHORALIA *on air*

**Il salotto radiofonico dell'Usci Friuli Venezia Giulia**

**da sabato 9 aprile 2022
la nuova stagione in onda
su tre emittenti regionali**

**Radio Fragola**
- sabato | ore 11.35
- domenica | ore 15.40

**www.radiofragola.com**

**Radio Spazio**
- sabato | ore 19.00
- domenica | ore 20.00

**www.radiospazio103.it**

**Radio Cosmo**
- lunedì | ore 15.00
- venerdì | ore 11.00

**www.radiocosmo.it**

**da oggi in podcast anche sulle più importanti piattaforme streaming**

USCI FVG
Unione Società Corali del Friuli Venezia Giulia

# VERBUM RESONANS

## SEMINARI INTERNAZIONALI DI CANTO GREGORIANO
## ANNO XXVIII

in collaborazione con

con il patrocinio di

con il sostegno di

## 18-23 luglio 2022
## ABBAZIA DI ROSAZZO

**offerta formativa**
- semiologia gregoriana
- laboratorio d'assieme
- vocalità

**docenti**
Bruna Caruso, Carmen Petcu, Michał Sławecki, Francesca Provezza, Johannes Berchmans Göschl

Informazioni e iscrizioni:
**USCI Friuli Venezia Giulia**
tel. 0434 875167 - info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

**Iscrizioni entro il 31 maggio 2022**